





3 9351 00224718 9

PQ305.F3 1925a

Fay, Bernard, 1893-

Panorama de la litterature con

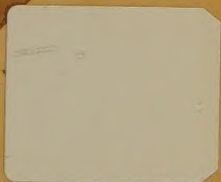


LIBRARY

DENTON  
TEXAS

0-1850-10M

lib









1930 - 1975

Berta Meyer 1934



**PANORAMA**  
**DE LA LITTÉRATURE**  
**CONTEMPORAINE**

## OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

L'Esprit révolutionnaire en France et aux États-Unis à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (chez Edouard Champion), 1 vol. gr. in-8°.

Bibliographie critique des ouvrages français relatifs aux États-Unis (chez Edouard Champion), 1 vol. gr. in-8°.

### EN PRÉPARATION :

Franklin, citoyen du monde (chez Little Brown et C<sup>ie</sup>, Boston).

### EN COLLABORATION AVEC M. AVERY CLAFLIN :

Fédéralisme et Démocratie en Amérique.

---

Ce volume a été déposé au Ministère de l'Intérieur en 1925

BERNARD FAÿ

---

# PANORAMA DE LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE



Éditions KRA, 56, rue Rodier, Paris

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

- 3 exemplaires sur Japon, numérotés de 1 à 3 :
- 2 exemplaires sur Hollande, numérotés de 4 à 5 ;
- 5 exemplaires sur Bright White, numérotés de 6 à 10.



Copyright 1925, by Simon Kra.

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous  
pays, y compris la Suède, la Norvège et la Russie.

A l'admiration si naturelle que nous avons pour nous-mêmes, se mêlent d'étranges modesties. Nous ne supporterions guère d'entendre un étranger dire que nos chemins de fer ou nos fromages sont inférieurs à ceux de son pays ; mais semble naturel à beaucoup d'entre nous de penser et de reconnaître que « notre littérature moderne est inintelligible » ou que depuis cinquante ans on n'a rien fait qui puisse se comparer aux choses de jadis. Bien des Français estiment que nous n'avons plus eu de « grands écrivains » depuis Taine et Renan ; ils ignorent ce qui est arrivé après 1880. Cela ne laisse pas de surprendre les esprits

———— 9 ———

cultivés, à l'étranger, pour qui la littérature de la France est l'un de ses principaux titres de gloire. En Allemagne, en Angleterre, en Amérique, au Japon, on a lu nos symbolistes, nos naturalistes se sont vendus par millions. Claudel fut joué avant d'être connu à Paris. Le Cubisme souleva une stupeur admirative, et *Dada* donna lieu à des commentaires vibrants, des enquêtes, des imitations. Depuis cinquante ans notre littérature est la grande curiosité du monde. Elle a plus fait durant cette période pour renouveler à travers l'univers les idées, les sentiments, les techniques artistiques qu'à aucun autre moment de notre histoire. C'est une modestie ou une maladresse exagérée que de n'en point profiter.

Nous sommes gênés chez nous. Il est plus facile de comprendre ce qui se passe à Paris de New-York ou de Tokio que de Pontoise. Depuis 1880, les écoles ont été trop vite, les grands hommes ont trop inventé. Notre génie logique n'a pas encore

eu le temps de faire de tout cela un catalogue exact et qui le satisfasse. Le public souffre d'une sorte de migraine, les universités se taisent et les journaux, par des détails « piquants » et contradictoires, embrouillent tout. La France de 1924 est un étrange kaléidoscope. Si l'on en faisait une carte littéraire comme l'on fait des cartes des patois, des races et des productions agricoles, on y verrait toutes les couleurs de l'arc-en-ciel.

Dans Paris, sur certains points, des taches d'un rouge vif indiqueraient les lieux où la littérature d'aujourd'hui vit si intensément qu'elle ne se fixe jamais, les quartiers, plus paisibles, où traîne encore du Symbolisme, ceux où le Naturalisme s'est maintenu et qui sont encore teintés de Romantisme. Puis, aux barrières de Paris, un changement brusque et de vastes espaces où règnent la littérature de 1880, celle de 1830, celle de 1750, celle de 1660, celle de 1550 et d'avant. Tels pays, à cause

de leurs cieux brumeux et de leur spiritualité naturelle sont restés adonnés au Symbolisme comme la Wallonie ; le Romantisme se retranche dans certaines villes de province, surtout du Midi d'où il nous envahit soudain, et le moyen âge, plus discret, nous guette, réfugié dans les sociétés archéologiques des chefs-lieux de cantons. Tous ces temps coexistent et ce qui, pour les siècles à venir, sera « aujourd'hui », ne vit que dans quelques maisons d'une immense ville, incapable de jeter son reflet bien loin, en état seulement d'illuminer quelques autres maisons à Londres, New-York et Pékin, en attendant qu'il parvienne à Gap et à Quimperlé. Il en résulte une confusion, un malentendu cruels entre personnes d'un même peuple qui emploient les mêmes mots, mais non les mêmes idées ni les mêmes sentiments et qui s'accusent réciproquement jusqu'au jour où tous étant morts, la postérité, faiseuse d'ordre, les supposera tous identiques et les revêtira

tous des capes de M. Proust et de la mèche de M. Barrès.

La littérature pénètre inégalement les lieux et les milieux. Il y aurait une géographie et une géologie littéraires. Quand des groupes de l' « aristocratie » parisienne savaient déjà être cubistes, la bourgeoisie continuait à se plaire au Symbolisme et, dans le métro, les midinettes lisaient encore des romans naturalistes, tandis que les apprentis préféraient les histoires de Fantômas. Quoi que l'on fasse et quelque opinion politique que l'on professe, il faut reconnaître que les « hautes classes » s'adaptent bien plus vite à des théories littéraires nouvelles, même quand ces théories signifient leur condamnation et visent à leur ruine. La marine, la diplomatie et le barreau ont l'esprit plus souple que l'armée, la magistrature ou la politique. Cette règle s'applique aussi bien à toutes les nations du monde, et elle est particulièrement vraie pour la France. Après tout, la littérature est un luxe et seuls

peuvent s'offrir une littérature très neuve ceux qui sont fort riches, fort libres et tout à fait dégagés des soucis matériels. Le Romanisme fut couvé par des salons comme l'avaient été la doctrine de 1660 et celle du Beau Langage, trente ans plus tôt. Le Symbolisme fut une doctrine aristocratique. Les ballets russes, le Cubisme, Marcel Proust, ont été des modes avant d'être reconnus par les foules, les journaux et les critiques. De temps en temps, un jeune homme pauvre s'offre le plaisir de faire mieux que les riches et d'être plus neuf qu'eux, mais d'ordinaire il paye cette aventure un gros prix : sa vie. On n'y peut rien.

Au moins pourrait-on dissiper le malentendu qui cache à notre pays la richesse de son proche passé. Il serait bien que, libre encore et pénétré toujours de la grandeur de ce qu'il doit louer, quelqu'un pût montrer en un bref tableau la succession des idées, des procédés et des hommes à travers notre littérature depuis 1880, depuis le moment où,

graduellement, se creusa le fossé entre la prose et le vers, la poésie de ceux qui savent et la prose de ceux qui vendent, l'œuvre du génie et la production du commerçant, Arthur Rimbaud et Georges Ohnet, depuis le moment où l'on commença à distinguer une littérature pour la foule et une autre pour l'élite.

Il semble, en effet, que, depuis 1880, une étrange lutte se livre entre la prose et la poésie en France, pour conquérir l'attention du public. Les poètes, par un effort d'invention sans cesse exagéré, cherchent à frapper, surprendre et séduire. Les prosateurs de tous genres, fidèles à une tradition ancienne en France, voudraient suivre pas à pas tous les mouvements de l'opinion, des mœurs, avoir le langage le plus fidèle au groupe, le plus objectif et social que l'on ait jamais vu sur cette terre, et l'Académie, fondée jadis dans ce but, encourage chez eux cette disposition. Ce corps qui, souvent, n'a point partagé les opinions politiques du régime ou du Gouver-

nement, s'est montré bien plus prudent en littérature et, dans ce domaine que l'on pourrait croire sien, a fait preuve d'une réserve surprenante. Aucun des écrivains que les générations entre 15 et 30 ans reconnaissent comme leurs maîtres ne fait partie de l'Académie : Péguy et Proust sont morts sans y entrer ; ni Romain Rolland, ni Gide, ni Claudel, ni Maurras, de « couleurs » bien différentes, n'y figurent, alors que des historiens sans influence sur l'esprit public, sans rayonnement, des soldats et des avocats, respectés mais peu écoutés au point de vue littéraire, y siègent avec importance. On n'a point assez remarqué que ce mal, dont les premiers symptômes remontent à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, n'est devenu aigu que de nos jours. Balzac, Stendhal, Flaubert et Baudelaire ne furent point membres de l'Académie, mais elle s'ouvrit aux chefs du Romantisme qui représentaient alors la littérature jeune et vivante. De nos jours, le divorce est complet entre l'Académie et la littérature

moderne. Cette abstention de l'Académie consacre le malentendu, elle établit officiellement le conflit entre les genres en prose et la poésie, la littérature à l'usage du groupe social et la littérature pour l'individu, les auteurs lauréats et les auteurs créateurs. Une opposition si irréductible et dont on retrouve la trace sans cesse dans la vie française ne saurait être négligeable. C'est pourquoi, dans l'étude à laquelle nous allons nous livrer, nous séparerons les prosateurs des poètes. Pour présenter la filiation des idées, nous aurons soin de toujours offrir comme types des hommes, et chacun de nos essais contiendra un portrait d'écrivain, véritable image ajoutée au texte, car en l'homme seul l'idée atteint son plein relief et il serait trop arbitraire de ne les point considérer ensemble. Nous suivrons pas à pas les trois périodes qui se sont succédé depuis 1880 : la période symboliste et naturaliste (1880 à 1900), la période éclectique (1900 à 1914), la période de la guerre et de l'après-guerre avec

les terribles maladies que la bataille et les souffrances ont laissées parmi nous et les inventions qui se sont imposées à nous.

Pour chaque période, nous donnerons une étude rapide et exacte de la prose, de la poésie et des auteurs en qui les techniques et les idées nouvelles se sont le plus nettement gravées. Nous joindrons à chacune des dix-huit études formant la série totale, une bibliographie pour indiquer les livres les plus caractéristiques et les plus utiles à connaître pour quiconque veut comprendre ces années.

Ces renseignements ne viseront pas à être savants ou curieux, mais utiles, simples et vrais. Dans la tâche que nous entreprenons, il est primordial de donner des images claires. Expliquer une littérature, c'est, avant tout, fournir un moyen de la voir et de la percevoir, créer des associations d'idées et de sensations nouvelles. On n'explique jamais une œuvre comme son auteur la conçut, car cette explication, c'est l'œuvre elle-même et

elle seule, mais on la rattache à des séries d'idées et de sentiments plus généraux, plus sociaux, par lesquels le groupe a prise sur elle. Il nous faudra donc sans cesse simplifier, grossir, abréger et systématiser. Nous nous efforcerons de maintenir pourtant entre les objets les proportions exactes, en sorte que les reliefs paraissent plus accentués, mais non déformés par rapport à l'ensemble. Nous suivrons, autant qu'il nous sera possible, l'ordre chronologique, car le tort principal des ouvrages déjà composés sur le même sujet ou des sujets analogues est de ne point rester fidèles à cet ordre, en sorte que les événements s'emmêlent et que, seul, un lecteur déjà au courant de la littérature française peut comprendre les explications et théories contenues dans ces livres. Nous voudrions ne rien demander au lecteur que quelques minutes d'attention et la curiosité, mais nous sommes tout prêts à supposer, de notre côté, que le lecteur ne connaît point ce dont nous l'entretiendrons et s'engage dans

ce livre comme dans une expédition de découverte.

Il m'est facile et naturel de présenter notre littérature comme un terrain neuf où l'homme pénétrerait pour la première fois, car, après bien des voyages et des absences, revenant de pays éloignés et me replongeant dans Paris, je suis rentré soudain dans ce monde intellectuel que j'avais fini par ne plus considérer comme mien et où je circule maintenant comme un étranger, parmi des biens qui ne m'appartiennent pas, parmi des amis dont me sépare désormais l'espace d'une vie entière. Il m'est agréable de me sentir un passant au milieu de choses dont je comprends la valeur et la secrète contexture, mais dont je ne me juge point responsable. Il m'est un sujet d'orgueil et de repos de rentrer chez moi sans y être plus qu'un invité, tenu à une politesse qui n'ôte rien à la liberté et plutôt assujetti par les lois de la courtoisie que par celles de la société.

C'est dans cet esprit que je souhaite de vous

## ==== LA LITTÉRATURE FRANÇAISE =====

entraîner parmi les livres et les hommes, n'appartenant à aucun groupe, à aucune école, à aucune revue, libre de tout passé, désireux seulement d'y voir clair.

---

### BIBLIOGRAPHIE

RENÉ LALOU. — *Histoire de la Littérature française contemporaine*. Crès, 1922.

ANDRÉ BILLY. — *La Littérature française contemporaine*. Collection Armand Colin (n° 95), 1927.

DANIEL MORNET. — *La Littérature française contemporaine*, 1928.

MARCEL BRAUNSVIG. — *La Littérature française contemporaine*, étudiée dans les textes (1850-1925). A. Colin, 1926.



## LA SUCCESSION DE VICTOR HUGO

En 1872, la France venait de changer de régime. Elle était en train de transformer sa prose, qui devenait « naturaliste », et elle tâtonnait pour trouver une poésie nouvelle.

Avant de nous engager dans notre voyage à travers la littérature moderne française, notons quelques traits de notre caractère qui nous aideront à voir clair dans les événements. Le Français *né malin* d'esprit précis et logicien, a toujours établi entre les genres littéraires des distinctions nettes et accentuées. Il a vu dans la prose un instrument pour se comprendre et se faire comprendre de ses semblables, il a donc travaillé à la rendre sans cesse plus exacte, plus analyti-

que, plus logique, et aussi il a tenu à la voir toujours bien adaptée aux formes sociales et politiques contemporaines, afin qu'elle les puisse servir et le sache exprimer d'une façon efficace. Notre grande prose classique s'est formée en même temps que le royaume se centralisait, la prose romantique est née dans les bouleversements de la Révolution. Nous reviendrons sur les transformations de notre prose, il suffit de noter ici qu'elle est éminemment sociale, utilitaire et intellectuelle.

La poésie en France répond à un tout autre instinct. Nous raffolons de poésie bien que l'étranger voie en nous le peuple le plus « sec » du monde. Mais notre poésie n'est point comme celle d'autres nations, faite de délire, d'effusion, de panthéisme et née du besoin de sortir de nous-mêmes. Invinciblement elle se tourne vers l'intérieur. Malgré ses efforts, le Français n'a jamais pu s'intéresser aux choses du dehors, aux objets, c'est l'homme, sa vie intime et ses passions qui le

font frissonner de joie, de crainte, de plaisir esthétique. Aussi notre poésie à travers les âges est-elle sans cesse revenue à l'amour, à la psychologie, à la contemplation de l'âme, à l'émotion spirituelle, intellectuelle et logique. Nous aimons Ronsard à cause de sa tendresse, Racine pour ses passions, Marivaux pour ses sentiments, Voltaire et Beaumarchais pour leurs idées. La France accepta le Romantisme parce qu'il donnait à l'individu un nouveau moyen de jouir de soi-même, de se défendre contre le dehors. Chaque étape de la poésie française marque l'intervention d'un procédé original pour percevoir, définir, et décrire la vie intérieure.

Le Romantisme offrait des découvertes inestimables. Après deux siècles de poésie analytique et logique il apportait à la France une poésie religieuse. Jusqu'en 1789 les prêtres priaient, prêchaient et avaient seuls le droit d'émouvoir certaines passions profondes. Il fallait être un protestant et un

étranger comme Rousseau pour oser usurper leurs prérogatives. La Révolution décapita les prêtres. Napoléon en fit des fonctionnaires et le vicomte de Chateaubriand imagina de les remplacer par les poètes. Ceux-ci désormais choisiraient ce que l'on devait adorer. Le domaine poétique ne se limiterait plus aux passions humaines telles que les définissait le catéchisme. Il s'étendrait à tout. Le poète deviendrait un mage. En France, comme partout, le Romantisme débuta par une croisade religieuse et spirituelle : Hugo, Vigny, Lamartine et Lamennais (1820 à 1830).

Mais la santé de Hugo, son mariage précoce et fortuné (il se maria à vingt ans sans argent et en 1845 il avait conquis le titre d'académicien, celui de vicomte, celui de pair de France, et une fortune de millionnaire), ses succès, son extraordinaire éloquence, son manque de culture intérieure et de besoins spirituels, l'amenèrent à définir le Romantisme français comme une réforme verbale. Il

était le plus fécond, le plus adroit, le plus marié et le mieux portant de nos romantiques, il devint le chef de l'école, et, entre 1830 et 1840, grâce à ses soins, le pays accepta la poésie romantique comme une rhétorique. Vigny en exil volontaire, Lamennais brouillé avec l'Église ne protestèrent pas. Rien ne restait qu'un Hugo grandiloquent, sonore et social.

Hugo n'était point sot. Il lui suffit de moins de 24 ans et de trois révolutions pour se rendre compte de son erreur. Aidé par son exil et par l'infortune, il fit de son mieux pour la réparer. Puisqu'il était un spécialiste du mot, il divinisa le mot. De 1852 à sa mort, Hugo prêcha l'unité du monde, dont le poète est le centre vibrant, Dieu tout-puissant et créateur, maître de ces légions d'anges, les mots, qu'il donne aux hommes pour les secourir, les animer, les gouverner. Du reste le poète n'est lui-même qu'une collection de mots. Tout est mot : idées, société, Dieu lui-même :

Car le mot c'est le Verbe et le Verbe c'est Dieu.

Donc il y a partout unité, égalité, divinité.

L'école qui succéda au Romantisme, le Parnasse accepta ces données. Ce fut une école sage et-pauvre, non que le talent y manquât : des gens comme Leconte de Lisle, Hérédia, Banville lui-même, furent de bons et de grands écrivains, mais ils reçurent des derniers romantiques leur conception du monde, unitaire, uniforme et terne. Le seul souci fut de dire. A la vérité quelques-uns parmi eux sollicités par l'heure présente, l'ambition ou la conscience, cherchèrent à décrire leur âme, comme fit Sully Prudhomme, qui était un « grand honnête homme », mais un « petit poète monotone », ou à chanter les foules comme Coppée dont la *Grève des Forgerons* eut un succès si retentissant aux alentours de 1871. On voyait dans ces vers un effort de poésie populaire à un moment où le peuple levait la tête, mais

il y avait là un malentendu. Coppée parlait du peuple avec quelque vulgarité, mais il ne faisait pas parler le peuple, ses forces profondes et brutales.

La faute des parnassiens était grave, ils cherchaient à rénover l'expression quand l'inspiration même avait à se renouveler. Cette erreur était d'autant plus inexcusable qu'un de leurs contemporains leur eût révélé leur néant s'ils l'avaient écouté.

Charles Baudelaire aurait pu suppléer Hugo. Il était doué d'une sensibilité infinie. Sans apporter beaucoup de changements dans la forme de notre poésie (rime, césure, images, etc.), il la bouleversa intérieurement en créant une conscience plus complexe et plus vaste. Les *Fleurs du Mal* (1857) offrirent à l'élite les éléments désirés. Au lieu d'estomper et d'affaiblir toutes les différences pour ne plus garder que celles utiles à la rhétorique, comme faisait Hugo, Baudelaire les perçut toutes, les exprima, les exagéra, vécut pour elles. Il fut le théâtre d'une lutte

constante entre le vice et la vertu, le conscient et l'inconscient, le moi et l'Univers. Il ne rejetait ni ne confondait rien. Aussi sa poésie fourmille-t-elle de correspondances fabuleuses, d'évocations, de contrastes et sa psychologie est-elle la plus puissante que l'on ait vue dans un poète français depuis Racine. Je ne saurais m'empêcher ici de citer trois vers qui marqueront son extraordinaire faculté de perception et d'évocation :

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies  
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants...

Comme Baudelaire était un musicien, un styliste impeccable, son œuvre aussi riche de fond que parfaite de forme éblouit les « jeunes » entre 1865 et 1880. Il ne lui a sans doute manqué que la conscience de son originalité, la volonté de l'affirmer comme loi au lieu de la montrer comme phénomène pour avoir tous les attributs du génie et devenir un chef d'école.

Mais il ne le fut pas. Le seul chef d'école

en cette fin du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle fut Hugo. On le considérait comme une institution. Il était le souverain maître de la littérature française. Vivant retiré dans un éclatant isolement avec sa fidèle maîtresse Juliette Drouet en son hôtel de l'avenue d'Eylau (actuellement avenue Victor-Hugo), c'était une sublime figure bourgeoise. Il était aussi parfait époux qu'amant accompli, aussi grand démocrate que poète inspiré des dieux. Il n'avait point de rival. Il était le Grand Homme, Sibylle de Cumes et Tour Eiffel à la fois.

Les jeunes gens de 1870 à 1880 lisaient avidement Baudelaire, et souhaitaient d'en tirer cette poésie nouvelle dont ils avaient besoin. Mais chaque livre de Hugo éclatait comme un coup de tonnerre (*Légende des Siècles* 1877 et 1883, *Quatre Vents de l'Esprit* 1881). Il surprenait, effrayait et fascinait tout le monde. On le lisait avec avidité, et l'on eût tout donné pour échapper à la domination du héros que l'on admirait tant et dont on était si las.

## BIBLIOGRAPHIE

THÉODORE DE BANVILLE (né à Moulins en 1823, mort à Paris en 1891). — *Les Cariatides* (1842); *Stalactites* (1846); *Odes funambulesques* (1857); *Gringoire* (1866); *Nouvelles Odes funambulesques* (1869); *Socrate et sa femme*, comédie (1885), etc...

JOSÉ-MARIA DE HÉRÉDIA, né à Cuba en 1842, mort en 1905. — *Les Trophées* (1893).

VICTOR HUGO (1802-1885). — *Les Orientales* (1828); *les Feuilles d'automne* (1831); *les Chants du crépuscule* (1835); *les Voix intérieures* (1837); *les Rayons et les Ombres* (1840); *les Châtiments* (1853); *les Contemplations* (1856); *la Légende des Siècles* (1869-77-83); *les Chansons des rues et des bois* (1865); *les Quatre Vents de l'esprit* (1881); etc...

THÉÂTRE : *Cromwell* et sa préface (1827); *Hernani* (1830); *Ruy-Blas* (1838); etc...

ROMANS : *Notre-Dame de Paris* (1831); *les Misérables* (1862); etc...

LECONTE DE LISLE, né à la Réunion en 1818, mort en 1894. — *Poèmes antiques* (1852); *Poèmes barbares* (1862); *Poèmes tragiques* (1884); *Derniers poèmes* (1895).

## ARTHUR RIMBAUD

INITIATEUR D'UNE POÉSIE NOUVELLE

Au seuil de notre littérature contemporaine, nous trouvons la trace d'Arthur Rimbaud. Il n'a pas voulu rester. Il est sorti avec dégoût et rage, mais si la porte est devant nous béante, c'est qu'il l'ouvrit.

Je l'aime et le respecte. Il me faut un effort très grand pour évoquer son image : on voudrait laisser en paix ceux que l'on aime, et du moins après leur mort ne plus les entraîner dans nos aventures, surtout quand ils ont mis un acharnement si cruel à garder « libre leur infortune ». Mais on ne peut ni lui voler sa gloire ni lui alléger sa peine. Il est intervenu quand tous les autres

manquaient. Il est responsable de ce qui est arrivé depuis. Je vois en lui un très grand homme, plus encore qu'un littérateur, et c'est ainsi que je le peindrai.

On pourrait parler de lui sur un autre ton, mais pour moi Rimbaud est un « apôtre », et le reste importe peu.

Imaginez un enfant, non point beau, mais dur et merveilleux, à cause de son corps, de son regard, de ses mouvements et d'une force aux ressources inconnues. Il naît dans les Ardennes, à Charleville, le 20 octobre 1854. Son père est capitaine d'infanterie et jamais ne s'occupera de ses enfants. Sa mère, intelligente, forte et brutale, veut pour lui le bonheur, la richesse, la puissance. Elle est fière d'Arthur et le pousse. C'est un enfant propre, sage, pieux, mais point doux. Ses colères sont rares mais violentes. Il peut conquérir tous les prix et le veut. Au lycée de Charleville, ses maîtres s'enorgueillissent de lui (1865-1870).

Un jour brusquement s'éveille en lui une

15  
vie nouvelle, celle du sexe. Il semble qu'elle enflamme ses sens, son intelligence, son imagination (1869). C'est la période où Rimbaud écrit ces poésies que l'on trouve groupées au début de ses « Œuvres » (*Mercur de France*). Il subit les influences romantiques et naturalistes. Son style est violent, étincelant et réaliste. Il a déjà du génie mais point encore le sien. Quelle que soit la beauté de ces vers, il les a trop complètement reniés par la suite pour que je me juge le droit de m'arrêter devant eux. Il avait alors rencontré un jeune professeur qui exerçait la plus grande influence sur lui : Georges Izambart, et qui lui révélait les aspects de l'existence qu'il ne connaissait pas : démocratie, romantisme, socialisme ; c'est pour lui et par lui que Rimbaud fit ses premières œuvres.

16  
L'année 1870 amène dans la vie de l'adolescent un nouveau bouleversement. Rimbaud, en cachette, visite Paris (août-septembre 1870), il décide d'échapper à sa mère et à Charleville. Deux échecs ne le découra-

gent pas : sa résolution est prise. Son ambition, consciente d'elle-même et tendue, définit ses buts. Sans hésiter, il vise droit à l'ennemi. Il s'attaque à Dieu. Il veut dépasser tout le monde et même celui-là. Il sent en lui la force. Il fera une nouvelle humanité. « Le poète est chargé de l'humanité, des animaux même, il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions. » (Lettre du 15 mai 1871 à G. Izambart.) Ce qu'il faut changer c'est l'homme et c'est Dieu. Telle est la seule tâche digne du poète, la tâche à laquelle les grands romantiques étaient voués et qu'ils ont trahie. Rimbaud veut prendre leur place et réussir là où ils ont échoué.

Les auteurs du dix-huitième siècle lui ont appris que l'on pouvait transformer l'homme par l'éducation. Nerval, Baudelaire et l'instinct même de Rimbaud lui ont enseigné que, par delà le domaine des idées et des sentiments, il y a dans l'homme une force obscure vraiment dominatrice qui régit notre volonté, nos goûts. Certains la nomment

« âme ». C'est par elle que Dieu s'empare de l'homme.

C'est en elle que Rimbaud livrera la bataille ; il changera le monde, il en ôtera le bien et le mal, la notion du péché, le remords de la faute, il y fera entrer des sentiments nouveaux, des jouissances inconnues. « Le poète définira la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle. » (même lettre que plus haut.) Il inventera des sens pour les hommes, il leur donnera de nouveaux corps, de nouvelles âmes. Il en fera des « fils du soleil » et sera lui-même un « voleur du feu ».

D'abord, naïf, il avait voulu détruire l'édifice social avec les communards, mais vite il avait fallu mépriser ces petits révolutionnaires étriqués et sans vraies ambitions. Un voyage à Paris où il s'était enrôlé dans les rangs de la Commune (mars 1871) avait instruit Rimbaud en le décevant. Désormais, il ira plus loin. Il coupe les ponts derrière lui. Il quitte famille, professeurs, femmes, et

même amis (décembre 1871). Libre, enfin, il s'installe à Paris où, lui semble-t-il, tout est possible. Il y rencontre un poète nommé Verlaine, une sorte de bête chez qui cet obscur domaine dont Rimbaud veut être le roi a une richesse, une ampleur, une vitalité qu'il n'avait jamais connues. Verlaine devient pour Rimbaud l'instrument nécessaire, la matière à pétrir, la vraie épouse d'où sortira la postérité. Rimbaud, d'un mouvement, a pris Verlaine : intelligence, âme, désir. Ils vivent ensemble, au mépris de tout et de tous, avides seulement de créer leur monde. Ils voyagent (voyage en Belgique et à Londres, 1872, juillet à novembre 1872), ils composent des poésies comme personne n'en avait fait avant eux. Elles ne naissent pas du contact des choses et ne visent pas à les reproduire, comme tout ce qu'on avait imaginé jusqu'alors, elles sortent du *lieu où il n'y a pas de choses, mais seulement des désirs*, et visent à créer des êtres, non à les imiter. « La poésie ne rythmera plus l'action », avait

annoncé Rimbaud à Izambart en mai 1871, « elle marchera en avant. » Il tient promesse. Pour persuader, il ne raisonne pas, il chante ; pour séduire, il ne flatte pas des habitudes anciennes, il offre des inventions. Rimbaud cultive, règle et dérègle tous ses sens, pour savoir et sentir tout ce qui a été senti et su jusqu'alors, obtenir la jouissance parfaite qui résulte de la totale possession de soi, de la faculté de produire en soi et dans les autres l'état de conscience que l'on a choisi. C'est alors qu'il compose les poèmes en vers et en prose réunis ensuite sous le nom d'*Illuminations* et où l'on doit voir ses seules œuvres reconnues par lui dans la plénitude de son génie.

Dans cette lutte, il n'épargne rien pour être le plus fort : ni travail, ni dégoût, ni violence, ni blasphème. Au bout d'un an, elle devient épuisante. Sa force s'use. Soudain, il voit que les hommes se détournent de lui. Son ami Verlaine a peur et lui-même s'affaiblit. Il cherche alors à se dégager du

monde qui lui a tant pris. Il veut s'en aller ; pour y réussir il se livre à des démarches mystérieuses, mais Verlaine, désespéré de le perdre, au moment du départ tire un coup de revolver (Bruxelles, 10 juillet 1873). Ils sont séparés : l'un en prison, l'autre rentré chez sa mère. Rimbaud fait le bilan : *Une Saison en Enfer* (avril-août 1873). Il a été dupe de sa force, de son dévouement aux hommes, de cette littérature qu'il hait maintenant, car elle lui a ravi la solitude, l'énergie intérieure, la pureté, au profit d'hommes qu'il méprise tous, n'ayant pu les sauver. Rimbaud reste seul en face de Dieu, qui désormais est le seul objet à l'intéresser, mais il regimbe contre sa domination. Entre Dieu et Rimbaud le combat continue, car Rimbaud veut créer pour lui seul, en lui seul un univers spirituel dont il serait le maître et qu'il régirait à sa guise, y organisant librement pensée, sentiment et vouloir. Cultivateur dans les Ardennes, professeur en Angleterre, étudiant en Allemagne (1874-1875), vagabond en Italie, soldat

hollandais à Sumatra, raccoleur sur le Rhin, chef de carrière à Chypre (1879), employé de cirque à Copenhague (1879), commis voyageur dans le golfe d'Aden, exportateur et géographe en Abyssinie, (1880-1891), il lutte, mais chaque jour en lui diminuent les ressources et l'espoir. Enfin tout lui est ôté. Atteint d'une atroce maladie, il perd pièce par pièce ce corps, jadis puissant et beau. On l'a ramené d'Abyssinie à Marseille. Il sait qu'il va mourir. Vaincu, il accepte sa défaite. Il confond son monde irréductible avec celui de Dieu. Il pleure, il prie, il se confesse, il communie. Sa mort survient le 10 novembre 1891.

Les ouvrages très rares qu'il laissait derrière lui (un seul imprimé par lui-même : *Une Saison en Enfer*, 1873) sont la révélation d'une poésie nouvelle. Au lieu de présenter sous une forme logique, métrique et imaginée le monde des idées, des sentiments et des choses, laissant parfois apercevoir brièvement celui des instincts et des désirs

(comme avaient fait toutes les poésies antérieures), Rimbaud s'établit dans le monde intérieur, il ne parle que de lui et pour lui. Le dehors n'est plus évoqué que par de rares allusions. D'où ces mystérieuses et profondes visions, ces éclairs de clarté, cette musique venue de très loin, que l'on trouve, par exemple, dans son *Bateau ivre*

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes  
Et les ressacs et les courants ; je sais le soir,  
L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,  
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir.

Rimbaud a usé de tous les rythmes, de toutes les rimes. Il a brisé l'éloquence, renouvelé les images, les comparaisons, enseigné une mélodie et surtout animé tout cela d'une ambition immense : la volonté de repousser le monde extérieur, ennemi, chose à vaincre.

Puis il s'est dérobé, laissant derrière lui un étrange, un merveilleux adieu :

DÉPART

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.  
Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et  
[toujours.  
Assez connu. Les arrêts de la vie. — O Rumeurs et  
[Visions !  
Départ dans l'affection et les bruits neufs.

---

BIBLIOGRAPHIE

GÉRARD DE NERVAL, (G. Labrunie 1808-1855). —  
Perd sa mère jeune. Enfance étrange avec les  
petites paysannes du Valois. Au lycée à Paris il  
est déjà fameux par ses *Elégies nationales* (1826).  
Se lie avec Th. Gautier et le groupe romantique.  
*La France guerrière, élégies nationales ; Elégies  
nationales et satires politiques* (1827). *Traduction  
de Faust* (Goethe, 1828).

*Piquillo*, opéra-comique, avec Alexandre Dumas  
(1837) ; *l'Alchimiste*, avec le même (1839) ; *Scènes  
de la Vie Orientale* : I, *les femmes du Caire* (1848) ;  
II *les femmes du Liban* (1850) ; *le Chariot d'Enfant*,  
drame, avec Méry, (1850) ; *Voyage en Orient*,

2 vol. (1851) ; *l'Imagier de Harlem*, drame légende avec Méry (1850) ; *les Illuminés* (1852) ; *Petits châteaux de Bohême* (1853) ; *Contes et Facéties* (1853) ; *les Filles du feu* (1854) ; *la Bohême galante* (1855) ; *le Rêve et la Vie*, *Aurélia* (1855) .

*Les Chimères*, recueil de sonnets, sont l'expression la plus achevée et aussi la plus typique de la poésie de Nerval.

ARTHUR RIMBAUD, (1854-1891).

BIBLIOGRAPHIE : *Une saison en enfer* (1873) ; *les Illuminations* (1886) ; *Le Reliquaire* (1891) ; *les Illuminations*, *Une saison en enfer*, (préface de Verlaine, Vanier, Paris 1892) ; *Poésie complète*, (préface de Verlaine. Vanier, 1895) ; *Œuvres complètes* de Jean-Arthur Rimbaud (*Poésies* (1869-1872) ; *les Illuminations et autres Illuminations* 1872-1873) ; *Une saison en enfer* (1873) ; *les Mains de Jeanne-Marie* (1919) ; *Un cœur sous une soutane* (1924).

CONSULTER : A. Barre : *Le Symbolisme*, thèse (1911) ; *Bibliographie de la poésie symboliste*, thèse complémentaire (1911) ; P. Berrichon : *Rimbaud le poète* (*Mercure de France*) ; M. Coulon : *le problème de Rimbaud* ; J. M. Carré : *La vie aventureuse de J.-A. Rimbaud* (1926) ; le même : *Les deux Rimbaud, l'Ardennais, l'Ethiopien* (1928).

## VERLAINE

### LE POÈTE POPULAIRE DU SYMBOLISME

En 1873, Rimbaud s'était retiré, laissant à Verlaine un grand secret, une leçon d'un prix infini. Il lui avait révélé les sources d'une poésie nouvelle.

Verlaine (1844-1896) était un être avide et malléable ; jamais homme ne fut doué de plus de sens, de sentiments, de désirs et d'appétits. Flamand par sa mère, Ardennais par son père, il était aussi sensuel d'âme que de corps. Il était dévoré d'un insatiable besoin de percevoir et d'être possédé. Il avait de la ruse, quelque sagesse et du jugement, mais aucune volonté et nulle dignité. Il mendia toute sa vie : argent, volupté, idées, ivresses

Sa seule grandeur fut cette réceptivité si souple, si directe, si universelle, si perpétuellement attentive et tendue.

Sa famille était bourgeoise, assez riche, et elle se fixa à Paris quand Verlaine était encore un enfant. Il fut un collégien décent, puis un honnête employé dans les bureaux de l'Hôtel de Ville de Paris (1854-1871). Ce métier lui laissait des loisirs qu'il consacrait à la poésie. Il rédigeait des vers parnassiens et romantiques, comme tout le monde alors, mais avec plus de talent (*Poèmes saturniens*, 1866). Il se fiança à une charmante jeune fille, comme tout le monde, mais sa fiancée était un peu plus jolie, un peu plus pure et fut bien plus malheureuse que ne sont d'ordinaire les femmes. Il était républicain et révolutionnaire avec tout le monde sous l'Empire, mais il trouva le moyen de se compromettre plus que les autres durant la Commune, dont il accepta d'être le chef du bureau de la Presse. Ainsi que tous les poètes de 1871 il fut bouleversé par le génie précoce

et surprenant de Rimbaud, mais, tandis que les autres admiraient et passaient, lui s'abandonna à la domination de Rimbaud, quittant sa femme, son milieu, sa poésie. Ensemble, ils voyagèrent (Angleterre, Belgique, 1871-1873). Le scandale devint tel que sa femme obtint le divorce, ses amis le renièrent et le public le condamna. Il fit de vains efforts pour se réconcilier avec sa femme tout en gardant Rimbaud, et cela le mena, après le coup de revolver de Bruxelles, à la prison de Mons, où il passa deux années, calmes, saines, fécondes, les meilleures de sa vie (1873-1875).

Verlaine était seul, privé de tout. La prison le séparait du monde extérieur, mais Rimbaud l'en séparait plus encore, car ce terrible ami avait tué en lui le goût des plaisirs simples de la vie bourgeoise et familiale, de l'art ordinaire romantique et parnassien. Le « pauvre Lélian » se trouvait vraiment simplifié. Désormais il ne serait plus un bourgeois poète, mais un pauvre homme, un

homme des foules, du sol et des grandes routes. Rimbaud, pourtant, lui avait laissé une avidité infinie de jouissance intérieure, de satisfaction spirituelle, d'ivresse physique et morale poussée jusqu'au délire. Arrivé à ce paroxysme et abandonné, Verlaine ne pouvait obtenir des secours que de Dieu. Le Christ pouvait offrir des joies aussi intenses, aussi dominatrices. Verlaine se convertit au catholicisme avec ferveur et sincérité. Il resta jusqu'à la fin de sa vie un croyant, car son âme avait autant besoin d'abandon et d'ivresse que son corps :

J'ai la fureur d'aimer. Mon cœur si faible est fou.

Jamais on n'avait vu dans des vers français une sensualité si avide, une spiritualité si sincère ; pour Verlaine mortes sont l'éloquence, la rhétorique, l'élégance, la décence, la logique, tout ce qui pourrait s'interposer entre lui et ses plaisirs. Il réduit autant qu'il le peut la rime à n'être plus qu'une assonance, du poème il fait une chanson. Sa

poésie se balance sur des rythmes vagues, des résonances douces et imprécises, des images furtives, chatoyantes, évocatrices, et il définit ainsi son art poétique :

Prends l'éloquence et tords-lui son cou  
Tu feras bien, en train d'énergie,  
De rendre un peu la Rime assagie,  
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?

De la musique encore et toujours !  
Que ton vers soit la chose envolée  
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée  
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Comme la poésie de Rimbaud c'est dans l'inconscient que naît la poésie de Verlaine et elle s'y maintient, fuyant le monde extérieur. Mais tandis que Rimbaud exigeant refusait tout ce qui n'ébranlait pas la partie la plus haute et la plus complexe de lui-même, Verlaine accepte tout. De là il tire et son humanité si large et son caractère populaire et ses défauts si gênants. Dans *Sagesse* (1881), admirable poème de conversion, écrit sous l'influence littéraire de Rimbaud, les

imperfections sont peu sensibles. Mais après 1884 quand le succès fut venu, quand Verlaine, trop sûr de soi, s'abandonna à ses faiblesses et que se succédèrent alternés les livres sensuels et les recueils de poésie religieuse, les qualités de Verlaine graduellement se perdirent dans la confusion, la grossièreté, le balbutiement, comme sa vie se perdait dans une misère crapuleuse.

Sorti de prison, Verlaine avait d'abord mené une existence honorable comme professeur dans un collège religieux de Rethel. Il s'était ensuite abandonné à une violente passion pour l'un de ses élèves : Lucien Létinois, qu'il adopta et avec qui il se fit cultivateur. La mort de Lucien, la ruine de l'entreprise agricole, rejetèrent Verlaine dans l'enseignement et les lettres. Il revint à Paris et publia *Sagesse*, qui n'eut d'abord aucun succès (1881).

La rencontre de l'éditeur Vanier, qui cherchait un poète à faire connaître, une école à servir et à exploiter, fut la dernière

bonne fortune de la vie de Verlaine. En 1884, Vanier édita les *Poètes maudits*, de Verlaine, brèves mais frappantes notices sur Rimbaud, Corbière et Mallarmé. Cet ouvrage qui présentait ces poètes comme des héros infernaux et sublimes, produisit une vive impression dans les milieux d'artistes et de poètes. Verlaine, dans son portrait de Rimbaud, avait mis toute son émotion, tout son regret et tout son désir. Du coup, grâce à la légende de Rimbaud harmonieusement et adroitement rapprochée de celles de Mallarmé, Corbière, etc., il fondait une école, celle qui reçut le nom de *décadente*. Verlaine accepta d'abord de la patronner et célébra le « Décadisme » dans un admirable sonnet :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence,  
Qui regarde passer les grands Barbares blancs  
En composant des acrostiches indolents  
D'un style d'or où la langueur du soleil danse.

Mais il le laissa mourir sans regret et se rallia à l'école sœur et rivale connue à partir

de 1886 et jusqu'à nos jours, sous le nom impropre mais élégant du *Symbolisme*.

Les jeunes gens commençaient à se presser autour de Verlaine. On était fatigué du dieu Hugo, on ne pouvait se sentir à l'aise avec les parnassiens, guindés ou craintifs, mais toujours distants. Verlaine au contraire était libre, lui qui traînait au hasard dans les hôpitaux, les bouges et jusque dans les ruisseaux. Ce gueux épris de tout, ce cheminot qui ne se reposait point, ce poète génial et misérable qui avait poussé toutes choses trop loin et ne gardait de grand que son refus de se fixer et sa soif inextinguible d'alcool, de femmes et de vie mystique, ce désespéré heureux et rusé devait fasciner les jeunes. Tout ce qu'il y avait de bohème, d'aventureux et de hardi à Paris se passionna pour lui. On ne le prenait pas pour un chef d'école ni pour un maître, mais on l'en aimait davantage et l'on s'abandonnait plus spontanément à l'admiration. Verlaine ne pouvait susciter ni jalousie ni crainte. Il publiait ses vers :

*Jadis et Naguère* (1885), *Parallèlement* (1889), *Bonheur* (1891), *Liturgies intimes* (1892), *Odes en son honneur* (1893), *Epigrammes* (1894), *Invectives* (1896) et laissait grandir l'école symboliste sans se soucier d'elle. Verlaine, interrogé par Jules Huret, qui lui demandait : « Qu'est-ce que les symbolistes ? », répondit : « Des cymbalistes », et tourna le dos. Des plus fougueux théoriciens symbolistes, Verlaine se moquait et il s'amusait des querelles entre René Ghil et Moréas. Vers la fin de sa vie, il ne s'occupait plus que de quelques femmes avec lesquelles il vivait, de boisson et du souvenir de Rimbaud qui le hantait invinciblement. En 1891, il disait à Retté, qui était venu le voir à l'hôpital : « Depuis la mort d'Arthur Rimbaud je le revois toutes les nuits. Je ne puis pas accepter cette mort. Voilà bien des années que nous ne nous étions vus, mais Rimbaud, son art et son visage rayonnaient toujours au fond de mon esprit... Pour moi, Rimbaud est une réalité toujours vivante,

un soleil qui flamboie en moi et qui ne veut pas s'éteindre... »

Verlaine errait, ivre ou hagard, jamais seul, jamais attentif. Il cherchait encore. Il était toujours en quête de quelque chose, de quelqu'un et surtout de celui-là qui avait emporté avec lui les plus âpres plaisirs. Il ne pouvait oublier le pacte ancien, les voyages, la griserie des routes. Jugeant ses disciples trop soucieux des choses de ce monde, trop désireux de définir, de s'arrêter, de s'enfermer en une doctrine et un groupe, il songeait surtout à se dérober. La mort lui porta secours en 1896 et ce grand poète, le seul poète populaire du Symbolisme, eut un bel enterrement, avec des discours, comme Monsieur Hugo.

#### LIVRES A CONSULTER :

P. Verlaine : *Les Poètes Maudits*.

P. Verlaine : *Sagesse*.

P. Verlaine : *Jadis et Naguère*.

P. Lepelletier : *P. Verlaine*.

# STÉPHANE MALLARMÉ

## LE THÉORICIEN

### DU SYMBOLISME INTELLECTUEL.

Entre la vie dure d'un Rimbaud et l'existence hoquetante d'un Verlaine, celle de Stéphane Mallarmé est droite, unie et blanche, comme une vocation de moine.

Mallarmé naquit en 1842, d'une famille distinguée, qui l'éleva avec soin. Enfant, il avait perdu sa mère, mais la tendresse d'une grand'mère adoucit ses premières années. Il rêvait déjà de poésie et, quand il eut rencontré les œuvres de Poë, il n'hésita plus et décida de fuir les siens afin de suivre uniquement sa voie. Marié très jeune avec une femme qu'il aima beaucoup et dont il parla

avec une douceur profonde et respectueuse, il voulut avoir un gagne-pain : il apprit l'anglais et devint professeur de cette langue dans les lycées de l'Etat. Après avoir passé quelques années en province, il obtint une place à Paris. Il fut d'abord au lycée Condorcet, puis à Janson-de-Sailly, enfin à Rollin. Il accomplissait ce monotone et lassant devoir avec conscience, mais sans joie. Ses moments heureux se déroulaient dans sa famille, entre sa femme et sa fille, qu'il aimait également, parmi ses amis, devant son bureau chargé de papier blanc, qu'il noircissait avec prudence. Il sacrifiait le moins possible de temps et de force aux nécessités et aux plaisirs. Il vivait en dehors de tout cela, en lui-même. Sa maison, sa famille lui étaient une clôture. « Je vague peu, disait-il à Verlaine en 1885, préférant à tout, dans un appartement défendu par la famille, le séjour parmi quelques meubles anciens et chers, et la feuille de papier souvent blanche. »

Il vivait pour sa pensée et ses amis.

Il recevait le mardi soir. Et, à partir de 1885 (quand Verlaine et Huysmans eurent attiré l'attention publique sur lui et que l'école symboliste l'eut reconnu comme l'un de ses guides), ses mardis furent très fréquentés. Que l'on n' imagine pas une fête, ni un « salon » ! Mallarmé recevait dans sa salle à manger, modeste et belle (meubles du <sup>xviii</sup>e siècle, deux tableaux de Berthe Morizot, un Monet, un Manet, un Redon, un plâtre de Rodin).

Quand on entrait, un grand silence interrompant la vie, étouffant les bruits du dehors, faisait accueil au visiteur, que l'amitié de Mallarmé, soigneuse et raffinée, saluait aussitôt. On s'asseyait autour de la table. Mallarmé dans son rocking-chair ou appuyé devant la cheminée, fumait sa petite pipe courte. On causait lentement, soucieux surtout d'écouter le maître et désireux non de se montrer, mais d'apprendre. Les propos de Mallarmé, doctes, étranges, brillants, se

déroulaient comme un conte, interrompus, ainsi que des psaumes, par de longues pauses. Puis M<sup>lle</sup> Mallarmé entra, portant le punch. Et l'on buvait discrètement avant de se séparer. Les mardis de Mallarmé n'étaient point destinés à la conversation, mais à une sorte de méditation parlée, où les visiteurs jouaient le rôle d'excitateurs, de disciples, d'assistants, mais non d'interlocuteurs. Lui seul « célébrait l'office », car il y avait en tout cela quelque chose de religieux, de grandiose, de touchant, d'enfantin, comme dans tout ce qui est très pur. Mallarmé parlait bien et l'on subissait son charme sans pouvoir résister. On raconte qu'un journaliste étant venu l'écouter un jour fut si enthousiaste de ses propos qu'il le pria de lui en envoyer aussitôt une copie. « Il me faut y mettre un peu d'ordre », dit Mallarmé, qui, plusieurs semaines plus tard, remit au bon journaliste quelques feuilles auxquelles ce pauvre homme ne reconnut rien et ne comprit goutte. Mallarmé avait

stylisé ses paroles, travail auquel il attachait une importance infinie, mais qui gênait ceux de ses admirateurs à l'esprit superficiel. C'est aux mardis de Mallarmé que se forma toute l'élite de la jeune génération littéraire de 1890-1900 : Claudel, André Gide, Régnier, Viélé-Griffin, Mockel, P. Louys, P. Valéry, etc. On voyait aussi, rue de Rome, Villiers de l'Isle-Adam, âme si noble, si hautaine et si pure qui passait alors pour le « Maître de la Prose », le peintre Whistler, dont l'esprit mordant et la chaleureuse amitié étaient également précieux pour Mallarmé, et C. Mendès dont la présence en ce milieu n'est pas moins surprenante que l'influence très réelle qu'il exerçait alors partout et même parmi les symbolistes. Mallarmé savait harmoniser tous ces éléments disparates. Il raffolait de musique et il avait une intelligence profonde, rare à cette époque, de la peinture ; il écoutait Mendès, admirait Villiers et considérait avec intérêt tout ce que faisaient Hugo et Zola.

Ainsi vivait cet homme, en exil dans le siècle, dont il disait : « Au fond je considère l'époque contemporaine comme un inter-règne pour le poète qui n'a point à s'y mêler, elle est trop en désuétude et en effervescence préparatoire pour qu'il y ait autre chose à faire qu'à travailler avec mystère en vue de plus tard ou de jamais et, de temps en temps, envoyer aux vivants sa carte de visite, stances ou sonnets, pour n'être point lapidé d'eux, s'ils soupçonnaient de savoir qu'ils n'ont pas lieu. » Ces « cartes de visite », ce sont l'admirable *Après-midi d'un faune*, qui le brouilla avec ses premiers amis les parnassiens (1876), ses poésies (tirées à 47 exemplaires en 1887), ses *Pages* (1891), *Vers et Prose* (le plus complet des recueils publiés par lui, 1893), *Divagations* (1897). Il avait aussi donné d'excellentes traductions de Poë (en 1875, 1888), de Beckford, de Whistler, et il collaborait à bon nombre de petites revues symbolistes.

De même que ses conversations, chacun

de ses ouvrages était un effort, une tentative plutôt qu'une réussite à ses yeux. Le but de Mallarmé eût été de fonder une poésie pure, à l'abri des intérêts, des passions basses, et susceptible d'éveiller le seul plaisir esthétique sans aucun mélange. Mallarmé a toujours recherché une poésie entièrement désintéressée et abstraite. Son progrès a consisté à découvrir de nouveaux moyens de décanter sa poésie, de l'écarter davantage de la vie extérieure. Avant tout, il s'était attaqué au mot et il voulait que l'on arrivât à créer des mots qui fussent uniquement poétiques. Pour cela il recherchait l'emploi des termes rares, savants, anciens, ou bien il employait les vocables usuels avec leur sens étymologique, ou dans des significations détournées. Les mots n'étaient plus pour lui des signes comparables à des pièces de monnaie que l'on échange sans les modifier, mais des allégories qui prennent pour chaque individu une valeur particulière. La ponctuation ne lui servait pas à marquer les

arrêts fixés par la grammaire et la logique, mais les pauses que sa pensée et ses sentiments avaient choisies. Il n'associait pas les mots selon la grammaire ou la logique, mais, supprimant les pronoms personnels, les verbes, les prépositions et les adverbes, transformant les épithètes pour les mettre en valeur, il cherchait l'unité, non plus dans la phrase, mais dans les vers : cadre nouveau et souple, harmonie formée par des mots que la pensée et le désir rapprochent.

Il respecte la césure, la rime, recherche l'allitération et invente de merveilleuses images, subtiles, lointaines et infiniment riches, car il sait évoquer des impressions de tous les sens et les associer.

Quand il dit, par exemple, dans un de ses plus beaux sonnets :

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre,  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

Un cygne d'autrefois...

il pense au poète dont les désirs et les efforts n'ont pas su prendre à temps leur essor (*les vols qui n'ont pas fui*) et sont restés pris dans le givre de l'ennui, sous la glace du temps, froid, matérialiste et cruel. A ses yeux, le poète demeure sans autre espoir qu'une soudaine et peu probable explosion, un revirement brusque de l'avenir, de cet aujourd'hui mystérieux, encore vierge (car il n'a pas été sali par les actions et par les ruses des hommes), vivace (car il est en train de naître) et beau de tout l'espoir qu'il éveille. L'idée haute et claire que contient ce quatrain est exprimée à travers des images et des comparaisons qui émeuvent à la fois le sens de la vision et celui du toucher, suscitant des perceptions de dureté, de froid et de mouvement. Les deux premiers vers roulent rapides sur des « v », disposés avec soin, tandis qu'au contraire, à la rime, les « i » semblent resserrer et durcir le poème. La virgule qui suit le second vers, placée là où le sens ne supporterait pas d'arrêt,

indique que la voix et la pensée, ayant atteint un sommet, y doivent demeurer un instant en suspens.

Cette trop brève analyse donne une idée de l'effort surhumain mais fécond auquel se livra Mallarmé. Chacun de ses poèmes est ainsi une entreprise impossible vers l'absolu. En vérité, ces tentatives sont toujours vaines, ce que l'homme produit en un sursaut d'énergie désespérée finit toujours par subir, dans une certaine mesure, la domination du temps, des circonstances, du milieu social, du hasard qui, impitoyable, ne tolère pas le parfait et le libre. Mais chaque poème que nous écrivons est une partie jouée contre ce hasard, un coup de dé pour arriver à une combinaison parfaite et éternelle à sa façon. C'est ce que Mallarmé a dit dans sa dernière œuvre : *Un coup de dé jamais n'abolira le hasard*, où il essaie d'exprimer l'idée, non seulement par des sons, le sens des syllabes ou des images évoquées, mais par la position des caractères sur la page,

et le rapport entre les blancs et les noirs.

Ce fut sa dernière et plus aventureuse tentative. En automne 1898 il mourut subitement et silencieusement. Il était le dernier des grands symbolistes, le plus noble peut-être, en son orgueil et sa tristesse, le plus douloureux aussi, car il n'eut ni la colère d'un Rimbaud, ni l'ivresse d'un Verlaine pour se consoler, et sans cesse il mesura la distance entre son ambition et sa réussite. Son humilité, sa politesse, sa résignation, son mariage même cachent une souffrance effrayante mais par laquelle ses œuvres, aujourd'hui encore, sont vivifiées.

---

#### BIBLIOGRAPHIE

PIERRE LOUYS, né à Paris en 1871, mort en 1926. —

Fonde la revue *la Conque* où il publie ses premiers vers réunis dans un recueil *Astarté* (1891). Traductions et contes en prose ; *les Chansons de Bilitis*, poèmes en prose (1894) ; des romans : *Aphrodite* (1896) ; *la Femme et le Pantin* (1899) ; *les Aventures*

*du roi Pausole* (1901) ; deux recueils de nouvelles et d'études diverses : *Sanguines* (1903) et *l'Archipel* (1906).

STÉPHANE MALLARMÉ (né à Paris en 1842, mort à Valvius en 1898). — *La Dernière mode* (1876) ; *l'Après-Midi d'un faune. Églogue* (1876) ; *Petite philologie à l'usage des classes et du monde. Les mots anglais* (1878) ; *les Dieux antiques*, nouvelle mythologie illustrée (1880) ; *Poésies* (1887).

TRADUCTIONS :

*Les poèmes d'Edgar Poë* (1888) ; J. I. WHISTLER : *Le Ten o'clock* (1888).

ALBERT MOCKEL, littérateur belge, né à Ougrée-Liège en 1866. — *Clartés*, vers libres ; *Charles... la Flamme immortelle*, poème.

FRANCIS VIELLÉ-GRIFFIN, né à Norfolk (Virginie) en 1864. — *Les Cygnes*, poésies (1885-86) ; *Ancæus* (1888) ; *Poèmes et poésies* (1886-93) ; *la Clarté de vie* (1897) ; *la Légende ailée de Wicland le forgeron* (1900).

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, (né à Saint-Brieuc 1838-1889). — ROMANS ET PROSE : *Isis* ; *Claire Lenoir* ; *Eléner Morgane* (1862) ; *Contes Cruels* (1883) ; *Tribulat Bonhomet* (1887) ; *Le secret de l'Echafaud* ; *Histoires insolites* ; *Nouveaux contes cruels* (1888) ; *l'Amour Suprême*, *l'Eve future* (1886).

## L'ÉCOLE SYMBOLISTE

### OU LA DERNIÈRE CROISADE

A l'époque où Rimbaud, Verlaine et Mallarmé ouvraient des voies nouvelles à notre poésie, une partie du public se détachait des écoles régnantes : Parnasse et Naturalisme, dont la philosophie antichrétienne et le matérialisme déplaisaient à beaucoup, surtout dans les classes bourgeoises. Parmi les jeunes aussi on se déclarait las de cette poésie formelle et de cette prose oratoire à buts sociaux. Les « bohèmes » se réunissaient dans des cafés, organisaient des clubs : Hydropathes, Zutistes, Décadents, etc. (1880 à 1884). On déclamait du Baudelaire, on applaudissait Rollinat et l'on réclamait la liberté pour la poésie.

Ces tendances confuses prirent conscience d'elles-mêmes vers 1884. A cette date Verlaine publiait chez Vanier un volume curieux, retentissant, fascinant sur des poètes qu'il disait maudits et qui semblaient nouveaux. Un romancier naturaliste, Huysmans, donnait un récit faisandé, mais frappant de la vie d'un esthète qui raffolait de ces « maudits » et se disait leur élève. Enfin, deux écrivains de talent : Bauclore et Vicaire, s'amusaient à composer une satire assez dure, mais fort comique de ces « décadents » : *Les Déliquescences d'Adoré Floupette*. Ce volume charma le grand public et souleva mille discussions, certains allant jusqu'à le juger authentique. Adoré Floupette, poète décadent, y donnait ses œuvres complètes et son ami le pharmacien-poète Tabora racontait l'existence fatigante et héroïque de son cher Adoré. On y lisait des vers comme ceux-ci, parodie de Verlaine :

Ah ! comme verte s'en alla  
Par la porte à peine entr'ouverte

Mon âme effroyablement verte  
Dans l'azur vert de ce jour-là !

Les nouveaux venus se trouvaient ainsi présentés au public avec une auréole de ridicule, mais aussi d'étrangeté et de gloire. On parlait de Verlaine ivre et mystique, de Rimbaud roi dans une île de Nègres. Les grands journaux discutaient avec âpreté (campagnes de P. Arène au *Gil Blas*, mai 1885, de Suter Laumann à la *Justice*, juin 1885, de Paul Bourde, puis d'Anatole France au *Temps*, 1885-1886). Mais tout cela faisait du bruit, et la jeunesse affluait attirée par le danger, l'invention, le scandale.

Une série de groupes se formèrent : l'école décadente tout d'abord (1885) où Verlaine voulut bien s'enrôler et que dirigea le bon Anatole Baju, « cet Anatole si Baju », (comme disait Tailhade). Ce brave homme, fils d'un meunier, instituteur par profession et littérateur par zèle apostolique, fonda avec quelques amis la revue : *Le Décadent*, qui connut de beaux jours. Par malheur Baju

était trop rustique et trop naïf. Il publia sans sourciller de faux poèmes de Rimbaud et des odes apocryphes du général Boulanger. On se moqua de lui et des champions plus rusés et plus posés le remplacèrent : le « Décadisme » s'effaça devant le Symbolisme. Ce terme au reste convenait mieux à ceux qui désiraient la respectabilité et le succès social. Il avait été révélé au public par Jean Moréas (Papadiamantopoulos de son vrai nom), jeune Grec venu en France pour y chercher fortune, et que Barrès décrivait alors comme « un vieux gentilhomme du Péloponèse ». Moréas avait toutes les qualités du chef : décision, force, ambition, c'était aussi un poète raffiné et doué d'un remarquable sens musical. Le premier il sut faire accepter par un grand journal (le *Figaro*) un manifeste symboliste (1886). A côté de lui G. Kahn (auteur des *Palais Nomades*) se sentait aussi la vocation de grand homme. Il avait une théorie originale, qu'il voulait imposer comme plus hardie que celles de Verlaine,

Rimbaud et Mallarmé : le vers libre, un vers sans rime, césure, majuscule, ni métrique fixe, mais seulement modelé par l'intuition du poète. Il aimait diriger des revues, mais ne savait point les empêcher de mourir (le *Symboliste*, la *Vogue*, 1886). Rival de Moréas et de Kahn, R. Ghil aspirait aux lauriers d'Impérator et fondait une école : « Le Groupe symboliste et harmoniste », connu ensuite sous le nom de « Groupe philosophico-instrumentiste ». Du Symbolisme Ghil tirait une poésie scientifique basée sur l'exacte correspondance des sons et des couleurs. Verlaine avait eu beau lui dire que sa théorie était stupide, Ghil ne voulut pas le croire. Il persévéra jusqu'à l'usure complète de ses disciples et de ses idées. A l'écart, plus digne de devenir un chef, mais voué à une mort précoce, vivait et travaillait un esprit charmant : Jules Laforgue. Il était alors lecteur de l'impératrice d'Allemagne à Berlin où il écrivit ses *Complaintes*, vers d'une ineffable mélodie et d'une tristesse dure, qui

surprend chez un être si jeune et si doué, et ses *Moralités Légendaires*, étonnants récits en prose, pleins de sarcasme, d'imagination et de puissance. Laforgue fut un des créateurs de la prose symboliste, il inventa un langage à la fois savant et populaire, souple et brutal. A ce titre son nom doit rester. La *Vogue* donna ses *Moralités* en 1886, et comme il mourut aussitôt après, il fut choisi par les symbolistes pour un de leurs maîtres.

Tous ces efforts, toutes ces discussions intéressèrent la foule. En 1888, un article peu clairvoyant mais généreux de Brunetière dans la *Revue des Deux Mondes* loua ces jeunes poètes qui voulaient échapper au Naturalisme et leur concilia quelques sympathies dans les milieux catholiques. Certains parnassiens se rallièrent à eux et la faveur du public inclina vers ces novateurs amusants. Moréas en 1891 eut le plaisir de se voir célébré par ceux-là mêmes qui l'avaient jadis attaqué : Anatole France en particulier. Aux dîners et aux soirées symbolistes tous les

écrivains affluaient ; Zola lui-même paraissait, curieux de se mêler à ces révolutionnaires de la Littérature. L'école avait une doctrine un théâtre (le Théâtre d'Art de P. Fort, 1890), de solides revues (la *Plume*, 1889, le *Mercur de France*, 1890, la *Revue Blanche*, 1891, surtout utile par ses éditions des poètes symbolistes). Son heure semblait venue.

Mais le succès la tua. Moréas, l'artisan principal de cette victoire, se détacha d'elle le premier (1891). Le Symbolisme n'avait été pour lui qu'un moyen de dépasser le Naturalisme et le Romantisme. Son caractère, ses dons le poussaient vers une poésie sérieuse, aux lignes nettes et claires, au ton mesuré. Il fonda l'école romane qui voulait renouer les traditions classiques, et il écrivit ses *Stances* (1898-1901) où l'on trouve d'admirables accents :

Quand je viendrai m'asseoir dans le vent, dans la  
Au bout du rocher solitaire, [nuit,  
Quand je n'entendrai plus, en t'écoutant, le bruit  
Que fait mon cœur sur cette terre,

Ne te contente pas, Océan, de jeter  
Sur mon visage un peu d'écume :  
D'un coup de lame alors il te faut m'emporter  
Pour dormir dans ton amertume.

Le Symbolisme ne put survivre à la défection de Moréas, le plus sérieux de ses champions. A vrai dire deux grandes revues : le *Mercure* (fondé par M. Vallette) et la *Revue Blanche* (des frères Natanson), restèrent des foyers de Symbolisme. Mais ce n'était point la doctrine originelle et pure, celle de Verlaine, de Rimbaud et de Mallarmé. Le *Mercure* avait accueilli des écrivains de toutes tendances (Renard, Gourmont, Tailhade, L. Dumur, etc.). Son meilleur critique, Gourmont, méprisait autant Rimbaud qu'il le comprenait mal. Le Symbolisme du *Mercure* était avant tout émancipation ; i avait perdu ces hautes ambitions spirituelles qui d'abord animaient les héros du Symbolisme. Il en allait de même à la *Revue Blanche* où l'on s'intéressait beaucoup aux questions sociales, à l'anarchie.

L'école symboliste avait été un malentendu. Ces jeunes gens séduits par Verlaine, enthousiastes de Rimbaud et de Mallarmé, n'avaient point vu que leurs maîtres leur proposaient en réalité une croisade, une « chasse spirituelle ». Ils avaient fait de la littérature, et cherché à fonder des groupes quand il eût fallu travailler sur soi-même. Le Symbolisme eût dû être une sorte de religion. Il demandait trop d'efforts, de concentration et de dévouement pour durer comme groupe littéraire. Loin d'épuiser les idées de Rimbaud et Mallarmé, l'école symboliste passa à côté d'elles, se vouant ainsi à la mort, tandis qu'elle laissait aux générations futures les trésors même du « Symbolisme » à retrouver et à faire fructifier. Sans le savoir elle sauvegardait ainsi l'avenir à ses dépens. Il ne restait derrière elle après 1900 que cette ambition mystérieuse, inconnue du grand public, et quelques théories littéraires peu cohérentes, peu logiques, mais très fécondes.

On avait donné aux foules l'habitude de s'intéresser à l' « inconscient », le goût du fabuleux, on avait assoupli l'ancien vers et on en avait créé un nouveau, tout intuitif. On avait enseigné la musique aux poètes, aux musiciens et aux philosophes, ouvrant ainsi la route à Bergson et à Debussy.

On avait révélé à toute une région de la France sa vraie sensibilité, que les écoles antérieures n'avaient su ni trouver, ni exprimer. Le Symbolisme est une poésie du Nord. Il est né dans les Ardennes et dans les Flandres. La flamme qu'il a allumée brûle encore dans ces régions. Maurice Maeterlinck est l'interprète le plus glorieux de ce Symbolisme populaire. A la fois dramaturge (*La princesse Maleine*, 1889), philosophe (*Trésor des Humblés*, 1896) et poète (*Douze Chansons*, 1896) il ne lui faut aucun effort pour s'abandonner aux forces obscures du moi, pour renoncer volontairement à l'intelligence lucide. La doctrine nouvelle répond à ses plus secrètes et profondes aspirations. Si sa

théologie peut sembler creuse, sa prose lourde et parfois informe, ses balbutiements poétiques sont merveilleux. Il a évoqué mieux que tout autre l'élément durable, invincible du Symbolisme : cette recherche de l'absolu, cette quête inlassable d'une beauté intérieure, libre et pure :

J'ai cherché trente ans, mes sœurs,  
Où s'est-il caché ?  
J'ai marché trente ans, mes sœurs.  
Sans m'en rapprocher...

J'ai marché trente ans, mes sœurs,  
Et mes pieds sont las,  
Il était partout, mes sœurs,  
Et n'existe pas...

L'heure est triste enfin, mes sœurs,  
Otez vos sandales,  
Le soir meurt aussi, mes sœurs,  
Et mon âme a mal...

Vous avez seize ans, mes sœurs,  
Allez loin d'ici,  
Prenez mon bourdon, mes sœurs,  
Et cherchez aussi...

*Pour la bibliographie du Symbolisme, consulter  
l'appendice.*

## DE M. RENAN A M. TAINÉ

### OU LE DÉMON DE LA CERTITUDE

La prose française a toujours été un instrument social. Elle a suivi les transformations politiques et économiques du pays. Semblable à la monnaie, elle est un moyen d'échange et elle a besoin, comme celle-ci, de stabilité et de clarté pour remplir son emploi. Elle recherche moins le pittoresque, la variété, la souplesse que l'évidence. Le Français ne veut point être dupe, il prétend comprendre son voisin et les choses qui l'entourent. Il juge que tout doit être intelligible à tous si l'on sait s'y prendre. Cette exigence a dominé notre littérature en prose depuis Rabelais et Montaigne. Toutefois, le

cours des siècles en a changé le caractère. Pour n'être point dupe, il suffisait, au <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle, de comprendre clairement (*Je pense, donc je suis*). Au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, on voulait de bonnes raisons. Au <sup>xix</sup><sup>e</sup>, on a réclamé des preuves tangibles. Depuis que l'on se livre à l'expérience et que la science a découvert des formes de vie nouvelle (industrie), son prestige est devenu si grand que, pour ne point être dupe, il faut que tout soit démontré aux sens comme à l'esprit. On réclame des hommes, des choses ou de Celui qui les fit, des explications détaillées, non plus seulement une définition logique, mais une certitude cohérente et basée à la fois sur des impressions physiques et des raisonnements. Ainsi, de nouveaux sentiments sont entrés dans l'âme du Français, tandis que d'autres s'affaiblissaient. La science a enseigné des plaisirs que l'on ne connaissait pas et particulièrement celui de posséder les objets par tous les sens, l'imagination et l'intellect. Cette volupté est devenue une

sorte de griserie. Elle a fini par s'imposer dans tous les domaines et même dans ceux qui peuvent paraître les plus étrangers à la science. Notre prose y fut prise aussi.

Deux hommes, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ont assuré le triomphe du Démon de la Certitude scientifique dans la littérature française : Renan et Taine, bien inégaux par le talent, le caractère et les goûts, mais tous deux grands et inspirés.

J'aimerais peindre d'abord l'inquiétante figure de M. Renan, cette grosse masse de chair blanche et molle, où luisent de petits yeux resplendissants et dangereux, feux follets des marais, ce gros corps sans muscles, mais tissu de nerfs si fins qu'on n'oserait point le heurter, cette joie de tout l'être épanoui par la prière ou la digestion, on ne sait. Je dirais sa vie faite de dévouements heureux et de sacrifices récompensés. D'humble origine, M. Renan (1823-1892) fut d'abord séminariste. Mais il perdit la foi avant d'être ordonné et il n'hésita point à quitter la

sainte maison où tous l'aimaient, pour entrer dans le monde sans ressources, sans appui. En douze ans pourtant (1845-1857), il devint agrégé de philosophie, docteur ès lettres, académicien des Inscriptions (à 33 ans) et fameux à cause du style fluide et charmant de ses ouvrages, de son érudition merveilleuse et de son attitude hostile et polie en face de l'Église catholique. (En 1856, M. Renan s'était marié.)

Le second Empire lui apporta une gloire mondiale. Le gouvernement, qui l'aimait, le protégea d'abord, l'envoya faire des fouilles en Syrie (1860-1861) et le nomma professeur au Collège de France. Puis survint un conflit entre le ministre de l'Instruction publique et M. Renan, qui avait déclaré dans sa chaire du Collège de France ne point croire à la divinité du Christ. Renan fut destitué (1864), mais le succès formidable de sa *Vie de Jésus*, à la fois scandaleux et triomphal, le mettait à l'abri du besoin. Il consacra ses loisirs à l'érudition (*Histoire des Origines du Chris-*

tianisme, 1866 à 1883), mais ne s'interdit point d'autres recherches et des digressions profanes. La révolution de 1870 lui rendit sa chaire au Collège de France et la République, lui pardonnant avec générosité ses tendances monarchiques et son mépris du commun, l'honora de toutes façons. Il répondit aux bienfaits de la fortune par des séries d'ouvrages sur l'*Histoire du Peuple d'Israël* (1888 à 1894), quelques fantaisies qui reposaient son vieil âge des privations de sa jeunesse (*Abbesse de Jouarre*, 1886) et ses merveilleux *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse* (1893). La mort le prit doucement au faite de la gloire.

Il avait tout sacrifié à la science, mais la science le lui avait bien rendu. M. Renan léguait aux générations une doctrine complexe, pleine de réticences et de sous-entendus, tout embrumée de nuages chatoyants, mais le soleil qui brillait au milieu, c'était la Science. Dans sa grande œuvre (*Histoire du Christianisme*), M. Renan avait montré

comment naquit la plus auguste des religions et il avait composé ce livre en repoussant toute idée de mystère, en tenant pour nul tout fait non scientifiquement explicable. M. Renan avait enseigné que l'homme doit tourner son âme vers l'idéal, mais que cet idéal doit être la Vérité ; seule à ses yeux, la Science pouvait atteindre à la certitude. « Plût à Dieu, s'écriait-il, que j'eusse fait comprendre à quelques belles âmes qu'il y a dans le culte pur des facultés humaines et des objets divins qu'elles atteignent une religion tout aussi suave, tout aussi riche en délices que les cultes les plus vénérables... La science et l'humanisme offrent un aliment religieux suffisant. » (*Avenir de la Science*, page 318). Selon Renan, la Science doit graduellement prendre la place de la Religion, non pour la détruire, mais pour la vider de son contenu dogmatique et conserver le reste : aspirations idéales, bienfaisance, morale, volupté de l'âme.

Le génie de Renan a consisté dans cette

intelligence subtile et gourmande qui ne renonçait point à jouir de cela même qu'elle critiquait et détruisait. En attaquant le catholicisme, il gardait tout ce que celui-ci lui avait donné, appris et confié. Cette ambiguïté même a fait de lui le plus redoutable ennemi de l'Église, car elle a groupé autour de lui tous les disciples du dilettantisme mystique (fort à la mode de 1880 à 1900), qui voulaient tirer des plaisirs subtils de religions auxquelles ils ne croyaient plus, les anticléricaux polis qui se plaisaient à conserver de bons rapports avec leurs adversaires, et les croyants désespérés qui aimaient et respectaient encore la foi dont ils se détachaient. L'extraordinaire compréhension de M. Renan et sa sensibilité multiple lui donnaient un prestige infini que les années n'ont point anéanti. Son style peut paraître blanchâtre et affecté souvent (par exemple, la fameuse prière sur l'Acropole), sa pensée trop adroite et son mysticisme papelard, mais jamais auparavant on n'avait donné de

l'idéal scientifique une image si haute et si complexe, à la fois si dominatrice pour l'esprit et si séduisante pour la chair.

M. Taine (1828-1893) est sec et petit à côté de M. Renan. Sa gloire fut de bien déduire, d'enseigner clairement et d'être un parfait honnête homme. Il vulgarisa et appliqua la littérature les idées que son illustre devancier avait introduites dans la religiosité du siècle. Comme Renan, Taine ne connaissait point de joie supérieure à la certitude scientifique ; il voulut qu'elle devînt le but suprême des artistes et des écrivains. A la base de tout est le fait, le « petit fait vrai », impartialement observé et classé selon ses caractères intrinsèques. Ce sont les faits qui, réunis et interprétés, constituent la psychologie, la seule branche de la philosophie qui paraisse scientifique à Taine, ce sont les faits qui donnent sa valeur à l'histoire, car elle doit être aussi une science, tournée vers l'étude du passé de l'homme ; ce sont encore les faits qui guident le romancier et le dra-

matiste. En effet, selon Taine, « ce que les historiens font sur le passé, les grands romanciers et dramatises le font sur le présent ». Toute œuvre d'art est ainsi un produit matériel, le résultat du travail de forces naturelles. Un livre, un poème peut être expliqué par le « moment », le « milieu » et la « race », on peut y découvrir l'action de ces trois forces et l'interpréter comme un problème de mécanique. La littérature revêt ainsi une évidence et une précision qui, jadis, n'appartenaient qu'aux mathématiques et à la géométrie. Et Taine, ayant atteint le but, se retourne pour contempler avec satisfaction la synthèse claire, cohérente et simple qu'il a créée. A vrai dire, cette contemplation ne fut pas sans amertume. Si Taine avait un sens artistique médiocre, il était doué d'une conscience exigeante et la perception même de sa réussite l'effraya. Il souffrit, non point comme Renan, voluptueusement triste d'avoir tué son Dieu, mais avec âpreté et humiliation, désolé de ne pouvoir aimer, de

ne pouvoir percevoir, de ne pouvoir même soupçonner cet inconnaissable, si réel pour d'autres.

Cette douleur, noblement supportée, ne nuisit pas à l'influence de son œuvre. Taine avait entouré ses idées d'une enveloppe sonore et solide ; sa prose, construite selon la meilleure rhétorique traditionnelle, avait bon aspect. Sa belle âme, son zèle social et sa naïveté s'y miraient. Elle plut beaucoup. De 1880 à 1910, M. Taine fut le maître de toute la jeunesse sérieuse qui reçut de lui sa conception de l'histoire, de la critique littéraire et du roman.

Ainsi, la Certitude scientifique établit son empire sur la prose française, grâce au génie de M. Renan et à l'honnêteté de M. Taine.

---

*Pour la bibliographie de Taine et de Renan, consulter l'appendice.*

## ÉMILE ZOLA ET LE NATURALISME

De 1830 à 1900 la science fut bonne et bénigne en France. Elle enrichit beaucoup de gens et n'en tua guère. Toute une classe lui dut sa fortune, son prestige et son ascension : les ingénieurs, les contremaîtres, les médecins, les instituteurs, les pharmaciens, etc. Or ce fut précisément cette « petite bourgeoisie », travailleuse et instruite qui soutint la monarchie de Juillet, puis le second Empire. Ce fut elle enfin qui, en 1870, prit personnellement le pouvoir avec M. Thiers, M. Gambetta et la troisième République. Il y eut d'abord quelques disputes pour savoir quel groupe bourgeois gouvernerait : enfin il devint évident que « la grosse bourgeoisie » devrait baisser pavillon devant ces frères

plus humbles qui, en contact plus direct avec le peuple des villes et des campagnes, étaient, par là même, mieux placés pour manier l'instrument électoral (ou électeur). Ils prirent le pouvoir, ils se firent aussi une littérature et, bien entendu, rendirent à la science ce qu'ils avaient reçu d'elle. Depuis des siècles, et avant même d'avoir acquis l'aisance et l'autorité, ils possédaient une prose, bruyante, bien en chair, éprise des objets et de la vie physique, disposée à la satire, animée d'un infatigable optimisme qui se cache mal derrière des mots gros et gras. Rabelais, Furetière, Charles Sorel, Diderot, Restif de la Bretonne sont de cette lignée et l'on doit voir en eux les ancêtres du Naturalisme.

Cette doctrine, toutefois, doit son succès et son nom même à Zola, en qui s'incarnèrent et les tendances et les caractéristiques principales de cette classe. De sang français par sa mère, de sang italien par son père, il n'avait reçu, en naissant, ni un génie facile et

brillant, ni la beauté, ni la fortune, mais une extraordinaire assiduité au travail, beaucoup d'ambition et une sensualité excitable que ne troublait jamais sa sensibilité, assez pauvre. Il s'éleva lui-même et lui seul. Son père, après bien des tentatives et des insuccès, avait fini, comme ingénieur, par réaliser quelque chose de grand : le canal d'Aix ; mais une mort soudaine vint le prendre au milieu de ce travail, et la famille Zola dut lutter âprement pour ne pas retomber dans le peuple. Émile Zola, bon élève à Aix, fut un mauvais étudiant à Paris et ne put passer son baccalauréat. Il lui fallut gagner quelque argent pour vivre, et on le vit garçon à la librairie Hachette. Mais il ne s'avouait pas vaincu, il écrivait, sans se décourager, de déplorables vers. Il rédigeait des petits contes, assez plats. Il collaborait à des journaux (*Figaro*, *Événement*, *Vie parisienne*, *Petit Journal*, *Tribune*, etc.). De 1859 à 1866, sa vie fut difficile. Sa critique d'art l'avait d'abord fait remarquer

(*Mes haines*, 1864-1865). Mais il n'était ni adroit, ni amusant, et les journaux de la haute bourgeoisie ne pouvaient utiliser ses dons. *Thérèse Raquin* eut un succès sans éclat, après quoi Zola se maria. Il était en passe de finir comme un « romancier estimé » quand la guerre de 1870 survint, transformant le public, mettant du premier coup Zola parmi ceux qui commandaient (il fut presque sous-préfet), plaçant ses idées parmi les tendances à la mode et stimulant d'une façon brusque son génie. Le Destin, favorable enfin, lui fournit un ami inappréciable en la personne de Charpentier, jeune libraire adroit et hardi qui devint son éditeur, lui assura son pain quotidien, l'aisance, puis la richesse et qui répandit ses grands romans par le monde.

C'est alors que Zola inventa, fonda et imposa le Naturalisme. Reprenant les idées de Taine, appliquant celles de Claude Bernard à la littérature, suivant, croyait-il, les techniques de Stendhal, Balzac et Duranty,

Zola proclama que le roman devait être « expérimental », donner sur la vie sociale les renseignements que la biologie donne sur le monde des êtres vivants. « Aujourd'hui le roman est devenu l'outil du siècle, la grande enquête sur l'homme et sur la nature. » (*Romanciers naturalistes*, p. 331.) Tout roman doit être conçu et préparé comme une expérience scientifique. Il doit être rédigé et réalisé comme un compte rendu impartial et complet. Ainsi, le roman atteignait à cette certitude scientifique si chère à M. Taine et à tous les esprits sérieux du siècle. Zola voulait qu'il fût en même temps sonore, populaire, physiologique : il devait cela à sa classe, son éducation et ses instincts. Il appliqua honnêtement les doctrines ainsi définies. Sur les principaux événements du temps il réunit des dossiers, dont il fit des romans. L'ensemble compose la grande épopée naturaliste des *Rougon-Macquart* (1871-1895), récit scientifique et lyrique de la vie d'une famille bourgeoise au xix<sup>e</sup> siècle en France.

Les livres où il décrivait l'existence des mineurs (*Germinal*, 1885), les ravages de l'alcool (*l'Assommoir*, 1876), la guerre de 70 (*la Débâcle*, 1892), firent un bruit immense. (En 1907, 218.000 exemplaires de *la Débâcle* avaient été vendus, 204.000 de *Nana*, 157.000 de *l'Assommoir*.) Malgré les protestations et les clameurs de la critique, l'époque se reconnut. Zola avait fondé une école : le groupe de Médan (du nom de la propriété de campagne de Zola). Hennique, Céard, P. Alexis, Huysmans, Maupassant se déclaraient ses élèves. De 1880 à 1890, il régna.

Il n'était point naturellement observateur, il lui fallait fixer les choses pour les voir. Il n'était point un écrivain agréable. Son style était pesant et parfois incorrect. Il manquait de sens psychologique et d'invention. Il avait fort peu de goût et une culture inégale. Mais son travail acharné, sa volonté infatigable, l'horreur pleine d'admiration que lui inspirait le peuple, où il avait failli tomber et

mourir enlisé, sa perception des foules, des corps, son lyrisme verbal, tout cela faisait de lui un écrivain puissant. Ses descriptions de vies ratées et salies, où il mettait toute sa sincérité, tout l'effroi que lui causaient de pareils désastres, choquèrent et bouleversèrent son siècle, mais elles ne laissèrent personne insensible et, par là, Zola eut du génie.

Le Naturalisme triomphait avec lui, avec Maupassant, avec Daudet (bien que celui-ci se tint à l'écart du groupe de Médan). Daudet (1840 à 1897), plus modéré, plus cultivé, et doué d'une âme plus perceptive, avait adapté le Naturalisme aux milieux traditionalistes de la France. Comme Zola, ses romans sont sociaux et documentaires, mais il use moins de science et recherche plus le ton littéraire. Comme Zola, Daudet plut à cause des tableaux populaires qu'il peignait et du frisson qu'éprouvaient en le lisant les bourgeois reconnus qui se disaient : « A quels malheurs n'avons-nous pas échappé ! » Ni

Zola ni Daudet n'étaient, à proprement parler, du peuple (ouvriers et paysans) ; aussi, en ont-ils parlé d'une façon émouvante et convaincante, l'un sur un ton tragique, l'autre avec émotion et pitié. Maupassant (1850-1893) usa d'un dur mépris. Il était le plus doué des grands naturalistes, et celui dont l'esprit eût été le plus original. Mais il avait besoin de poésie, de beauté, de volupté et il se trouva mal à son aise dans la doctrine qu'il pratiquait. L'ascétisme littéraire qu'il s'imposa lui fut une torture. Ses œuvres furent pourtant reçues avec enthousiasme et sa réputation est restée immense hors de France. Cela est juste, car en enveloppant le Naturalisme en un style sévère et exact, en l'exprimant dans des contes, Maupassant supprimait les deux obstacles principaux qui eussent gêné la diffusion de la littérature nouvelle : l'ennui qui se dégageait de ces gros livres et le mépris où les tenaient les « connaisseurs ». (Dans le domaine des arts et des lettres, le respect humain est une force

despotique. « Surtout en France », disait Stendhal.)

Le triomphe du Naturalisme fut complet ; on disait « Hugo et Zola ». Maupassant devenait classique, et tous les écoliers français lisaient les *Lettres de mon Moulin* comme le modèle le plus haut de ce que l'on devait écrire. A l'étranger le Naturalisme fixa une image crue, parfois désobligeante de notre pays. On se plaisait à admirer nos vices et notre génie. On croyait voir enfin la France réconciliée avec elle-même et possédant, comme sous Louis XIV, une littérature en harmonie avec son régime politique et social. La littérature française, jusqu'alors la plus hiérarchisée du monde, paraissait en train de s'ouvrir à tous, de se mettre à la portée de tous et de renoncer à ses anciennes idées de règle, de style, de décence, de politesse compliquée et de psychologie subtile.

Il n'en était rien. Le Naturalisme fut un feu de paille. Dès 1890 sa situation fut compromise. Les hautes classes, les intellectuels

le trouvèrent lassant, on se moqua de ses prétentions scientifiques. Le Symbolisme mit à la mode l'inconscient et la religiosité. Zola eut beau dire aux symbolistes : « J'ferai ce que vous voulez faire » et verser dans une sorte de mysticisme social (affaires Dreyfus et les derniers livres de Zola : *le Quatre Evangiles*), on cessait de l'écouter et d'acheter ses livres. Huysmans passait l'ennemi. Enfin la mort de Daudet (1897) et celle de Zola (1902) vinrent clore l'ère du Naturalisme.

Malgré leur talent ou leur génie, les naturalistes n'avaient pu imposer leurs goûts aux hautes classes ; or, celles-ci en France ont gardé le privilège d'être les régulatrices et les conservatrices de la littérature. Dans l'ensemble, la religion scientifique leur déplaisait comme verbale et superficielle, l'expérimentation de Zola leur semblait arbitraire et ridicule. Enfin, les foules intéressées peu chez nous et notre individualisme eut fait d'éliminer le Naturalisme comme group

Mais les instincts qui avaient formé cette doctrine et cette école sont restés vivaces : de grands écrivains leur ont été fidèles. Il faudrait citer entre tous Jules Renard et, sur un autre plan, Mirbeau.

Le Naturalisme fut un bref épisode de notre histoire littéraire, mais il a laissé quelques beaux livres et il a donné l'occasion de se faire entendre à l'une des classes les plus laborieuses et les plus estimables de la nation française.

---

#### BIBLIOGRAPHIE

PAUL ALEXIS, né à Aix (1847), mort en 1901. — Adepte de Zola. *Celle qu'on n'épouse pas*, pièce (1879) ; *la Fin de Lucie Pellegrin* (1880) ; *le Journal de MM. Mure* (1880) .

HENRI CÉARD, né à Paris en 1851. — *Une Belle journée*, roman (1881). THÉÂTRE : *Renée Mauperin* (1888) ; *Tout pour l'honneur* (1890) ; *les Résignés* (1889) ; *la Pêche* (1890).

ALPHONSE DAUDET, né à Nîmes en 1840, mort à Paris en 1897. — Fut maître d'études au collège

d'Alais, vint à Paris en 1857. — *Les Amoureux* (1858). CONTES OU ROMANS : *Les Lettres* (1866) ; *le Petit Chose* (1868) ; *Tartarin de Tarascon* (1872) ; *Contes du lundi* (1873) ; *Rois en exil* (1879) ; *Numa Roumestan* (1880) ; *Sapho* (1884) ; *l'Évangéliste* (1883) ; etc. ; *Souvenirs d'un homme de lettres* (1888) ; *Trente ans de Paris* (1888). AU THÉÂTRE : *L'Arlésienne* (1872).

J.-K. HUYSMANS (1848-1907). — *En route* (1883) ; *A Rebours* (1884) ; *les Sœurs Vatard* (1879) ; *Bièvre* (1890) ; *Là-bas* (1891) ; *la Cathédrale* (1897) ; *Pages catholiques* (1899) ; *l'Oblat* (1903) ; *les Fables de Lourdes* (1906).

GUY DE MAUPASSANT, né en 1850, mort en 1895. CONTES : *Mademoiselle Fifi* (1883) ; *Contes de la bécasse* (1883) ; *Contes et nouvelles* (1885) ; etc. ROMANS : *Bel-Ami* (1885) ; *Mont-Oriol* (1887) ; *Fort comme la Mort* (1889) ; *Une vie* (1883) ; *Pierre et Jean* (1888).

ÉMILE ZOLA, (1840-1902). — *Contes à Ninon*, (1866) ; *Nouveaux Contes à Ninon* (1874) ; *Thérèse Raquin* (1868). *Les Rougon-Macquart*, 1871-1893 ; *Le Ventre de Paris* ; *les Trois Villes* ; *les Quatre Évangiles* ; *Mes Histoires* (1866) ; *les Romanciers naturalistes* (1881) ; *Le roman expérimental* ; *la Vie de Dreyfus*, *la Vérité en marche* (1901).

## M. ANATOLE FRANCE

### LE MAÎTRE DE LA LITTÉRATURE OFFICIELLE EN FRANCE

En 1909 l'école symboliste et l'école naturaliste étaient mortes. Elles avaient disparu sans satisfaire les tendances qui les avaient fait naître et sans les entraîner dans leur sillage. La doctrine symboliste et le naturalisme continuaient à dominer des esprits distingués qui y trouvaient des thèmes de recherche et des instruments de travail, mais ne prétendaient point leur vouer un culte exclusif. En effet le fonctionnement du régime publicain et démocratique, la constante lutte électorale, qui se déroulait en France depuis 1870, avaient fini par exercer leur

influence sur la littérature française et particulièrement sur la prose. Les jeunes écrivains n'étaient plus vers 1895-1900 des rêveurs désintéressés et abstraits, ils souhaitaient tous d'être écoutés par la foule, élus ou du moins applaudis. Barrès se présentait aux élections. Jaurès, Zola, Péguy, France, luttèrent pour le capitaine Dreyfus, tandis que Barrès, Bourget, Maurras, Coppée, Lemaître, descendaient dans l'arène pour défendre la cause de l'armée et du nationalisme. L'affaire Dreyfus fut l'incident qui révéla à tous leur vocation d'apôtres sociaux et politiques, mais le goût du jour y portait et on y eût abouti tôt ou tard. On ne voulait du reste renier ni M. Taine ni M. Renan ni le culte de la science, mais on prétendait rendre ces théories pratiques et vivantes, on faisait de la « solidarité ».

Le plus brillant parmi les écrivains de cette génération zélée fut assurément M. Anatole France (Thibaut de son vrai nom) dont nos pouvoirs publics, nos corps constitués et

une bonne partie de notre pays viennent de célébrer les 80 ans puis les funérailles. On doit admirer en lui le plus heureux de nos écrivains. Le halo de bonheur qui l'entoure est si épais qu'il semble cacher sa vie. On n'en saurait presque rien dire : fils d'un libraire parisien d'origine angevine, M. France reçut une bonne éducation classique, prôna la République sous l'Empire et fit des vers parnassiens. Il s'adonnait alors aux pastiches et supercheries littéraires, habitude qu'il n'a jamais tout à fait perdue. Il publia quelques livres d'histoire littéraire, puis en 1881 son premier grand roman *le Crime de Sylvestre Bonnard* qui le fit remarquer. Ses articles de critique (*la Vie Littéraire*) avaient également eu du succès, mais la renommée mondiale ne lui vint qu'avec ses « Jérôme Coignard » (*la Rôtisserie de la Reine Pédauque*, 1893, *les Opinions de M. Jérôme Coignard*, 1893) et ses « Bergeret » (*Orme du Mail*, 1897; *Mannequin d'Osier*, 1897; *Anneau d'Améthyste*, 1899; *M. Bergeret à Paris*, 1901.)

Depuis lors ses œuvres ont toujours soulevé un vif intérêt et des discussions qui, pour être âpres, n'en sont pas moins fructueuses. Au reste M. France, par un destin étrange et rare, semble avoir eu le privilège de passer à côté des gens et des problèmes sans les comprendre, sans les respecter et sans qu'ils osent se plaindre. Il attaqua cruellement les symbolistes et fut invité par eux à partager leur triomphe de 1891, ce qu'il accepta avec bonne grâce; il dénonça Zola comme fangeux, puis jeta des fleurs sur sa tombe et fut porté en triomphe par ce qui restait du Naturalisme. Il a dirigé contre le catholicisme et l'ancien régime, des attaques dures, systématiques et persistantes, et les chefs du parti conservateur ont voulu voir en lui un défenseur du passé. Il s'est moqué de l'Académie, il l'a méprisée au point de refuser d'y siéger; pourtant il avait été l'élu des ducs en 1897 et il passe encore dans les milieux Académiques pour le mainteneur de la langue traditionnelle. Enfin il

n'est pas jusqu'au régime républicain bourgeois et radical dont M. France ne se soit moqué avec esprit et éclat, tant dans ses écrits français qu'à l'étranger (on a fait de lui l'un des directeurs de la revue antifranaïaise *The Nation* de New-York et il l'a accepté) ce qui ne l'a point privé de recevoir les hommages de ce régime et d'en être le patriarche.

Un bonheur si constant est à lui seul du génie, mais on affirme encore que M. France est un des grands écrivains de notre pays. Son style passe pour parfait, harmonieux, nombreux, imagé, spirituel, classique, sa pensée est tenue pour aussi fine que profonde et mesurée.

Cette opinion acceptée de bien des gens dont beaucoup sont éminents, mérite quelque examen. Assurément M. France possède une intelligence à la Renan, éprise d'exactitude, de perception physique et de science. Mais son esprit semble peu souple. Sa *Vie Littéraire* est surtout remplie de ses igno-

rances : il a ignoré Rimbaud, raillé Mallarmé, exalté Coppée, Prudhomme et F. Plessys, comme de « vrais poètes ». Il a traversé le Symbolisme et le Naturalisme sans y rien voir. Jamais il ne s'est intéressé à l'effort littéraire de ceux qui cherchaient et inventaient, jamais il n'a pris la peine de les comprendre. Les jeunes ne lui doivent rien que quelques moqueries. Les discussions que l'on rencontre dans la série des « Bergeret » ou des « Coignard » ont un curieux parfum de pédagogie et d'ignorance. M. France explique toujours très clairement qu'il ne comprend pas ; rien de ce qu'il ne perçoit pas et ne comprend pas n'existe pour lui, aussi son monde est-il très simple, très petit, sans ombre et sans nouveauté.

A vrai dire il l'a déclaré lui-même : les idées lui importent peu ; il croit aux sentiments. Encore sont-ce des impulsions très rudimentaires que celles auxquelles il s'abandonne ; ni le sentiment esthétique raffiné, ni le mysticisme, ni le plaisir philosophique et

logique ne lui sont assimilables. Il aime la solidarité sans la définir, le progrès sans le discerner, et le bonheur du genre humain sans y croire. Surtout il aime à penser comme tout le monde. Il s'est moqué de ceux dont la foule se moquait ; il est devenu radical-socialiste avec le régime (1896-1910), il a loué la guerre avec nous tous et s'en est dégoûté comme nous tous. Dans sa vieillesse il fut bolchevik comme nous rêverions tous de l'être, riche, respecté par les bourgeois, dont il partageait le luxe et les préjugés et recevait les hommages, admiré par les violents qui excusaient son bonheur et son opulence dans l'espoir de s'en servir un jour. Le grand public enfin l'aimait ; moins pour ses théories et homélies que pour ses descriptions. Tous à un moment quelconque de notre vie, M. France nous a pris par notre corps. Il a des sens aiguisés, fins, gourmands d'Angevin. Il les a toujours bien traités et à son tour il leur doit son succès. Ses descriptions voluptueuses, ses images grasses et

savoureuses, ses pages musicales attestent qu'il y a là en lui une qualité originale : « Le soleil de midi dardait ses flammes subtiles et blanches. Pas un nuage dans le ciel, pas un souffle dans l'air. Sur le vaste repos des choses, seule la lumière dansait et menait à l'horizon sa ronde ardente. Dans le Mail désert, l'ombre s'abattait inerte et lourde au pied des ormes. Un cantonnier dormait au fond du fossé qui borde les remparts. Les oiseaux se taisaient. »

M. France a exprimé cette volupté des choses et du corps en un langage de lettré, soigné, archaïque, monotone, pédantesque souvent (dans les dialogues où tous les personnages parlent sur le même ton et ont grand soin de se livrer à des digressions érudites) mais à la fois plaisant, car il coule bien, et imposant, car il enseigne toujours. Cette attitude, qui est celle de sa prose et celle de son intelligence, lui a valu un vaste succès populaire. Ce pédagogue libertin et disert qui s'est interdit de penser d'une façon originale,

qui n'a poussé très loin ni dans l'ordre de l'intelligence ni dans celui du sentiment, qui n'a jamais douté de lui-même et n'a jamais soupçonné l'étroitesse de ses perceptions, devait en imposer aux foules. Celles-ci, on le sait, demandent à craindre plutôt qu'à respecter. Or M. France s'est rendu proche de nous tous par la bassesse de son imagination, la franchise de son ignorance, et l'élégance de son vide. Il a flatté notre chair et notre respect humain. Son succès est dû surtout à ce qu'il n'a pas dit, pas fait, pas désiré.

Il était juste qu'un écrivain, en qui d'aussi rares qualités d'adresse s'unissaient à une personnalité si peu gênante, eût un triomphe social, et il est satisfaisant de voir M. Anatole France applaudi de tous. Il est bien du reste que M. France n'ait aucune influence profonde sur les lettres françaises. Il ne leur a rien apporté de grand ni de neuf, si ce n'est l'exemple d'une rare fortune et d'une carrière bien conduite. Les admirateurs qui l'entou-

raient à la Béchellerie et qui maintenant cultivent sa gloire, sont surtout d'ordre politique et officiel. On s'est servi de lui pour lutter contre le néologisme, le romantisme, le régime parlementaire ; ses vrais « disciples » seraient des réactionnaires, mais on semble l'ignorer et la foule admire en lui l'écrivain qui a su, comme notre gouvernement républicain, insérer des sentiments démocratiques dans des cadres de l'Ancien Régime et de l'Empire. Ainsi il est devenu une institution comme le baccalauréat et le kilogramme.

La vie de M. France et son apothéose prouvent que malgré toutes les calomnies les masses ne sont point ingrates et savent récompenser ceux qui pensent pour elles, avec elles, comme elles et ont soin de ne les point dépasser

#### BIBLIOGRAPHIE

ANATOLE FRANCE, né en 1844, mort en 1924 (pseudonyme de A. Thibault). — *Les Poèmes dorés*

(1873) ; *les Noces Corinthiennes* (1876) ; *Jocaste et le chat maigre* (1879) ; *le Crime de Sylvestre Bonnard* (1881) ; *les Désirs de Jean Servien* ; *le Livre de mon ami* (1886) ; *la Vie littéraire* (1888-1892) ; *Balthazar* ; *Tahis* (1890) ; *l'Etui de nacre* ; *les Opinions de Jérôme Coignard* ; *la Rôtisserie de la Reine Pédauque* (1893) ; *le Lys rouge* (1894) ; *le Jardin d'Epicure* (1895) ; *le Puits de Sainte-Claire* (1895) ; *Histoire contemporaine* ; *Pierre Nozière* ; *Clio* ; *l'Affaire Crainquebille* (1901) ; *Opinions sociales* (1902) ; *Sur la Pierre blanche* ; *Pour le prolétariat* (1906) ; *l'Ile des Pingouins* (1908) ; *Vers les temps meilleurs* ; *Histoire comique* ; *les Contes de Jacques Tournebroke* ; *les Sept femmes de Barbe-Bleue* ; *Vie de Jeanne d'Arc* (1908) ; *les Dieux ont soif* (1912) ; *le Génie latin* (1913) ; *la Révolte des Anges* ; *le Petit Pierre* ; *la Vie en fleur*.

Voir sur A. France :

R. COR. — *Anatole France et la poésie contemporaine* (1909) ; O. MICHAUT. — *Anatole France, étude psychologique* (1913) ; JEAN-JACQUES BROUSSON. — *Anatole France en pantoufles* (1924) et : *L'Itinéraire de Paris à Buenos-Aires* (1927) ; PAUL GSELL. — *Les Matinées de la villa Saïd* ; MARCEL LE GOFF. — *Anatole France à la Béchellerie* ; NICOLAS SÉGUR. — *Conversations avec Anatole*

*France* ; GABRIEL DE HONS. — *Anatole France et Jean Racine, ou la Clef de l'Art francien* (1927).

JEAN JAURÈS, né à Castres en 1859, mort en 1914. Élu en 1885 député du Tarn. Battu en 1889. Revient à Toulouse. Évolue vers le socialisme. Se fait le défenseur des grévistes de Carmaux et est élu député à Albi (1893). Chef du parti à la Chambre. Ce grand orateur écrivit aussi. Il a publié : *Les Preuves ; affaire Dreyfus* (1900) ; *Action socialiste ; le Socialisme et l'enseignement, le Socialisme et les peuples* (1899) ; *Etudes socialistes* (1902) ; *Discours parlementaires* (1904) ; *Une grande Histoire socialiste* (1901 sqq.) en collaboration. *L'armée nouvelle*. A fondé : *l'Humanité*.

JULES LEMAITRE, né en 1853, mort en 1914. — *Les Contemporains*, 6 séries (1886-1896) ; *Impressions de théâtre*, 8 séries, depuis 1888. — POÉSIES : *Les Médaillons* (1880) ; *Petites Orientales* (1883). — ROMANS : *Serenus* (1886) ; *les Rois* (1893) ; *Dix Contes* (1889). — THÉÂTRE : *Révoltée* (1889) ; *le Député Leveau* (1891) ; *le Mariage blanc* (1891) ; *Phlipote* (1893) ; *l'Age difficile* (1894) ; *le Pardon* (1895) ; *l'Aînée* (1898). — AUTRES OUVRAGES : *Théories et impressions* (1903) ; *En marge des vieux livres* (contes) (1905-1908) ; *Fénelon* (1910) ; *Chateaubriand* (1912).

## PAUL BOURGET

### ET LA HAUTE LITTÉRATURE BOURGEOISE

A l'époque où M. France devenait l'écrivain officiel du régime, M. Bourget était accepté comme le romancier de la haute bourgeoisie française. Depuis lors, il lui a été fidèle comme elle lui est fidèle. Ils étaient faits l'un pour l'autre. La haute bourgeoisie, d'abord étonnée de ses échecs électoraux, a ensuite trouvé dans la lutte même qui était engagée contre elle par les classes rivales une source d'énergie et de prestige. Héritière des traditions morales et intellectuelles de l'Empire et de la Monarchie, pourvue d'un patrimoine économique fort important, tenant dans les professions libérales, la

finance, l'agriculture et l'industrie, un domaine cohérent et bien géré, elle a profité du discrédit où tombaient parlements et ministères. C'est une classe active, travailleuse, saine dans l'ensemble et curieuse d'esprit. Elle a manifesté pendant la guerre ses grandes qualités. Bien appuyée sur la *Revue des Deux Mondes*, le *Gaulois*, l'*Echo de Paris* et le *Journal des Débats*, elle occupe dans le monde de la pensée une position solide. Elle aime être au courant, elle lit les livres avec soin, elle les achète même. Quoiqu'elle en pense, elle n'est ni très sensible, ni très sentimentale, ni très compliquée, mais elle reste le meilleur public que l'on trouve en France, car elle étudie la littérature avec conviction, attribue une grande importance à la chose écrite, et sait payer ce qu'elle aime.

Au moment de l'affaire Dreyfus, elle traversa une crise grave, il sembla qu'elle allait se diviser : certains de ses journaux l'entraînaient à gauche (*Figaro*), tandis que la

plupart la poussaient à droite. Elle était perdue si elle ne reprenait conscience d'elle-même. Or, c'est le service inestimable que lui rendit Bourget.

M. Bourget était un homme intelligent, bon et déjà connu. Fils d'un universitaire distingué, il avait fait ses études en Auvergne et à Paris. Il avait subi l'influence de Renan et de Taine, puis le contre-coup de la guerre de 1870, qui fut pour lui une grande émotion. Il y avait cherché sa voie avec ardeur et inquiétude. La foi de son enfance s'était perdue dans ses tâtonnements. Il ne savait où aller : tour à tour étudiant ès lettres, étudiant en médecine et professeur, il souhaitait d'écrire et s'adonnait surtout à la poésie, sans toutefois négliger le roman et la critique. Il fréquentait les cénacles de Jeunes où il connut Laforgue à qui il devait être si secourable. Les trois livres de poésie qu'il publia (*Vie inquiète*, 1875 ; *Edel*, 1878 ; *les Aveux*, 1882) ne révèlent en M. Bourget ni inspiration originale ni sensibilité puis-

sante ni don d'expression, mais de la finesse, de la timidité et le goût de la douleur. Sa sensibilité est à la fois assez pauvre et fort avide. Il connaît ses limites et il en souffre. Avec son honnêteté coutumière, il perçoit sa médiocrité et elle le torture. Arrivé à trente ans sans avoir rien fait dont il soit satisfait ou qui réponde à son désir, il veut, vis-à-vis de lui-même et des autres, décharger sa responsabilité; il prend un à un ses maîtres et montre leur faute. C'est de ce désir de justification, de ce désespoir, que sont nées les meilleures œuvres de Paul Bourget, les *Essais de Psychologie contemporaine* (1881-1883). Il y a dans ces livres de la grandeur et de la beauté, tant Bourget s'y montre clairvoyant, sincère et loyal. Ses études sur Taine, Renan, Stendhal, Baudelaire, etc., méritent d'être lues. Personnalité encore indéfinie, Bourget a subi tous ces maîtres sans résistance et présente d'eux une image aux contours nets. Taine l'a fasciné à cause de son sérieux et de son assurance ; de lui

Bourget a reçu le culte de la certitude scientifique, auquel il ne renoncera jamais. Au Naturalisme, il a pris ce goût violent et malheureux pour le réel, qui lui semble le but suprême de l'art, mais il a été assez judicieux pour discerner chez les symbolistes, outre les réussites, qui furent réelles, leur aspiration primordiale et informe : la volupté de l'inconscient : le plaisir de s'abandonner à cette joie que ni notre esprit ni notre corps ne peuvent mesurer et qui pourtant nous domine. Bourget présentait ainsi de sa génération une carte dont le tracé était juste et les couleurs assez vives pour frapper le regard. Son livre attire l'attention. Dans ces milieux bourgeois où l'on cherchait à se renseigner, où l'on voulait un guide à travers la littérature et le monde modernes, il plut, comme bien renseigné, consciencieux et modeste. Son succès lui révéla sa route. Ses *Essais de Psychologie* étaient une série de portraits, composés grâce à l'analyse psychologique. Il se mit à rédiger des romans, qui

étaient eux-mêmes une sorte de musée psychologique du monde moderne. Il restait ainsi fidèle aux idées de M. Taine et aux méthodes scientifiques. A vrai dire, il y ajoutait beaucoup : on le vit surtout dans *le Disciple* (1889), où, sous les traits d'un jeune philosophe qu'un vain goût d'expérimentation scientifique conduit à l'abîme, la science pure était dénoncée. Graduellement M. Bourget revint à la foi catholique, aux convictions monarchiques, aux doctrines traditionalistes. Les étapes de sa « conversion » sont marquées par ses romans : *Idylle tragique* (1891), *la Duchesse Bleue* (1898), *l'Etape* (1901). A cette date, M. Bourget a atteint le port, il a cessé de discuter avec lui-même et il ne parle plus en public que pour enseigner. Il le fait avec une bonne foi absolue et beaucoup de talent. Chacun de ses romans est l'exposé d'une doctrine utile au point de vue social et moral. Désormais, il s'interdit l'art pour l'art et la science pour la science ; l'affaire Dreyfus, chez lui comme chez ses

contemporains, a créé un vif besoin d'action et d'apostolat. Toutefois il garde, pour prouver, la méthode scientifique et il reste extrêmement préoccupé de l'inconscient, de tout ce qui est sensation, perception. Cette largeur de vues, unie à cette précision d'esprit et à cette bonne volonté, fait de lui, depuis 1900, le guide de la bourgeoisie, traditionaliste en même temps que le maître du roman psychologique. La formule du roman psychologique à thèse est son triomphe. Il a désormais un public inébranlable qui ne demande, pour l'applaudir, que de lui voir régulièrement publier un livre par an. La littérature de M. Bourget est une carrière.

Ses nouvelles et ses romans sont, en général, bien construits et bien agencés pour retenir l'intérêt ; ils évoquent des problèmes de l'heure présente et frappent par leur air de véracité. M. Bourget se sert d'intrigues amples et complexes pour y montrer le développement de caractères et de situations

déliçates. Ainsi son œuvre d'architecte est bonne. Elle séduit les intelligences pour qui les « histoires vraies » sont un divertissement et une instruction, mais pour des générations qui demandent plutôt à la littérature d'être créatrice et de les entraîner hors de la réalité, elle semble « pauvre ». Le style de M. Bourget est déplorable : ses phrases, composées d'éléments discordants, informes et mal emboîtés, son vocabulaire hétéroclite et laid (il emploie sans pudeur « facticités », « implacabilité », « préraphaélisme », « bohémianisme », etc.), ses images banales et consciencieuses ne peuvent qu'affliger, car on le sent si honnête qu'on aurait plaisir à l'aimer. Ses descriptions manquent de couleur et sont peu convaincantes : « J'ai toujours senti la beauté des arts en littérateur, autant dire en homme qui demande d'abord à un tableau ou à une statue d'être un prétexte à pensée », dit-il lui-même, et, en le lisant, on perçoit bien que, hors quelques sensations simples et presque brutales, le reste

est imaginé. C'est de la « littérature », du chromo.

Pourtant, après avoir ainsi porté sur l'œuvre de M. Bourget un jugement sévère, on doit affirmer qu'il attire la sympathie et retient l'attention. On le sent bien plus intelligent que tout ce qu'il a fait, meilleur que ses livres, plus loyal et plus grand que ses personnages. Son influence assez grande est surtout due à ce halo qui entoure sa physionomie. Tout un groupe d'auteurs écrit comme lui et exploite la même veine avec des attitudes à peine différentes. On pourrait citer un Bazin, un Bordeaux, et bien d'autres moins illustres, qui, pour l'usage de la haute bourgeoisie, composent des tableaux psychologiques et moralisateurs selon des méthodes pseudo-scientifiques. Tous ces romanciers ont des qualités de sérieux et le don d'inventer des circonstances aussi ennuyeuses que celles de la vie quotidienne, mais le reste leur manque.

Nous ne saurions être ni fiers ni honteux

de ces contemporains honorables. Ils satisfont une clientèle digne d'estime, ils répondent à un besoin. Ils sont sincères et humbles, car ils n'ignorent pas plus que nous le destin qui leur est réservé. Cela les attriste, mais le sentiment du devoir accompli et d'une belle carrière compense pour eux les amertumes de l'avenir. Ils ne trichent pas : nul n'est obligé de les lire, mais leur public attitré le fait avec un vrai plaisir. Ils entretiennent le goût des lettres et la curiosité de l'esprit dans de vastes et puissantes classes sociales. Et puis ils sont si utiles aux « jeunes » !

#### LIVRES A CONSULTER :

P. Bourget : *Le Disciple.*

*Essais de Psychologie contemporaine.*

*L'Etape.*

*Le Démon de Midi.*

V. Giraud : *Les Maîtres de l'heure.*

## MAURICE BARRÈS

### OU LA LITTÉRATURE HAUSSE LE TON

Vers 1895 la littérature avait accepté de servir : avec Zola elle s'était mise aux ordres du peuple, de l'industrie, de la science utile ; Taine l'avait dressée à la pédagogie et aux méthodes scientifiques ; pour Renan même le style n'était guère qu'un ragoût dont on assaisonnait l'érudition ; en vain les symbolistes avaient cherché à libérer et exalter la poésie, ne lui proposant d'autre but que sa gloire, leur échec avait jeté pour un temps le discrédit sur leurs idées et vers 1895 la prose, dépourvue d'armature intellectuelle solide, de passions brillantes, de nuances délicates, parlait sur un ton extraordinaire-

ment bas : un vocabulaire emphatique, confus et bourgeois, des constructions lâches et plates ou pauvrement imitées manifestaient à tous la misère d'une littérature que les préoccupations sociales obsédaient et qui voulait être « consciencieuse ».

La voix de Maurice Barrès s'élevant tout à coup, surprit et ravit. Ce grand garçon brun, avec son air de « Proconsul dolent de vivre », comme disait Moréas dans le langage du temps, avait commencé à faire quelque bruit vers 1883. Fils de bourgeois lorrains, il sortait du lycée de Nancy où il avait achevé d'honorables études et subi des influences fécondes. Dès la première période de sa vie, Barrès (1863-1923) s'était montré d'intelligence éminemment réceptive et curieuse. L'internat avait été une torture pour lui et il avait appris très jeune ce que le contact des hommes a d'odieux ; ces souffrances loin de l'abattre avaient surexcité en lui d'immenses ambitions et une indistincte avidité. Le Romantisme qui s'affadissait chez tant

d'autres vivait encore pour lui comme une force : il avait compris la « leçon de mots » donnée par Hugo et jamais il ne put oublier la griserie de ce philtre sentimental et sonore ; pour lui le Romantisme ne resta pas comme un échelon franchi, une accumulation de sottises entassées dans un coin, il y trouva une leçon et une volupté, il en conserva les éléments les meilleurs. Cette tendance fut renforcée par l'influence de la philosophie germanique, qu'il subit alors et qui ne laissa pas de l'embrouiller un peu en lui fournissant aussi de belles formules. Cependant il gardait toujours cette conscience, cette faculté critique, ce goût réfléchi qui firent de lui un esprit si complet et si conforme aux traditions de notre pays. En Barrès jeune homme, quel merveilleux concours de désirs ! Il veut sentir, il veut agir, il veut comprendre, il veut parler surtout, car la parole c'est tout cela à la fois et l'ivresse. Ses parents découragés avaient renoncé à faire de lui un notaire ; on vit

Barrès au Quartier Latin et à Montmartre, il collaborait à des revues jeunes, il en publiait une que nul ne lut, il fréquentait les décadents et les choquait par la sincérité de son dégoût. Il portait en lui une terrible maladie à vivre, dont le contraste avec son ardeur apparaissait dans son corps, dans son esprit et dans son destin ; il fut des premiers à dénoncer Taine, Renan, la science, et à comprendre le Symbolisme, mais jamais il ne sut le pratiquer d'une façon complète ni vraiment appartenir au groupe ; il fut un poète et jamais ne réussit à écrire des vers mystique et religieux, il sourit à l'Église catholique sans devenir fidèle, patriote épris d'autorité et de commandement, il ne voulut se rallier ni à la monarchie, ni à la démagogie, qui lui eût, du moins, prêté le pouvoir, et il donna son enthousiasme enflammé à ce pauvre homme que le malheur même ne put rendre tragique : Boulanger !

Barrès portait son échec en lui-même et sa grandeur consiste à l'avoir su, à l'avoir

réalisé pleinement. Nul en ce siècle, si ce n'est peut-être Chateaubriand, n'y mit tant de constance et tant de majesté. Le désastre de Barrès, son renoncement et son apothéose datent de la période qui suit le symbolisme et le boulangisme (1893-1900). Alors il a déjà derrière lui toute une vie : auteur d'articles admirés et d'une série de beaux romans (le *Culte du Moi*, qui contient le *Jardin de Bérénice*, 1891), défenseur de l'école nouvelle, député boulangiste de Nancy Barrès adopte l'action pour abriter sa paresse, masquer sa gaucherie, et la littérature pour tromper son avidité. Vingt-cinq années de politique honnête, monotone, bornée, acharnée, lui servent à oublier que le vaste monde l'eût amusé, vingt volumes de littérature lui permettent de bercer et de nourrir sa sensualité universelle que rien ne satisfera (*Roman de l'énergie nationale*, 1897-1903, où se trouve son plus beau livre : *Leurs Figures, Amori et Dolori Sacrum*, 1903, *Voyage de Sparte*, 1905, *la Colline inspirée*, 1914,

*Jardin sur l'Oronte*, 1923). Il mène ainsi une vie noble et prisonnière comme il lui convient et cet homme, l'une des intelligences les plus droites, l'une des sensibilités les plus riches de son siècle, trouve en cette pauvreté volontaire la seule compensation qui vaille : celle de l'orgueil ; ses gestes et ses paroles lui tiennent lieu des gens, les mots le consolent des choses.

Les mots qu'il a laissés derrière lui sont des sortilèges. Il n'avait point, à vrai dire, une de ces intelligences dominatrices, qui discernent derrière la fluidité des apparences l'ossature solide du réel, qui construisent pour des siècles la cage où les autres vivront ; les théories qu'il inventa pour s'expliquer et rendre compte de son siècle sont peu cohérentes, peu persuasives et souvent incomplètes, ce « culte du moi », qui lui servit à préciser son orgueil, est une devise, non une doctrine, il en va de même pour « l'enracinement » et le « boulangisme éternel », qui cachent du reste des instincts pro-

fonds, directs et durs. Telle est, en effet, la grande valeur de Barrès : sa passion n'est point simple attendrissement et volupté passive comme il semble d'abord : derrière ces parures molles, en son corps maladroit, Barrès est une âme puissante et brutale. Si son intelligence n'a point modelé un monde, elle a su, du moins, imprégner tout son être de fermeté, de lucidité, d'un désir net. Pour décrire le Parlement souillé, le baron de Reinach haletant de peur au début de l'affaire de Panama, il dit : « Au terme de cette journée où le gros baron a trouvé toutes les issues closes, le cercle se resserre jusqu'à lui mettre deux mains d'étrangleur autour du cou. Ses complices, qui d'abord pensaient s'évader du péril avec lui, travaillent à l'y murer. Depuis quelque temps un gêneur, il est devenu pire qu'un suspect. Aussi peut-on le tenir pour un cadavre en train de se faire. *Jam foetet*. Ils piétinent de hâte pour l'ensevelir. » Après la mort du financier il conclut : « Le baron Jacques de Reinach rappelle ces

gros rats qui, ayant gobé la boulette, s'en vont mourir derrière une boiserie d'où leur cadavre irrité empoisonne ses empoisonneurs. Il faut quasi démolir la maison. C'est à quoi soudain s'employèrent les Français. » Barrès, à de tels moments, montre l'énergie cruelle de son être : vaincu il ne reconnaît de vainqueur que soi-même, et le désastre de la honte universelle ne l'accable pas, tant qu'il peut protester, c'est-à-dire se voir et se montrer différent d'autrui. Barrès a poussé très loin ce désir de se sentir différent et seul, né sans doute d'un orgueil originel et de la gaucherie, encouragé par les premiers échecs et les succès pénibles, endurci par le culte de la patrie, dont il tirait surtout une discipline de résistance (contre la démocratie, contre l'internationalisme, qu'il concevait comme de grandes forces de nivellement et d'unification). Presque seul de sa génération, Barrès a connu la valeur des sons, la couleur des mots, la mesure des phrases, il a créé des images capables d'émouvoir les sens et

d'étonner l'esprit, il a su, sans jamais rien dire, inventer perpétuellement des plaisirs et des peines. Plus qu'aucun homme de son âge, Barrès eut le don de percevoir le langage comme un réservoir de forces et de le savoir utiliser. Si ses phrases sonores sont parfois creuses, on peut dire qu'elles le sont à la façon des couronnes, elles ornent un vide royal. Elles révèlent que ni le désir ni la force n'ont manqué à leur maître, mais seulement l'adresse ou la petitesse qui permettent de franchir les portes étroites et basses des trésors de ce monde.

En affranchissant la littérature de sa servitude, de ses soucis humbles et matériels, Barrès lui a rendu le prestige que les grands classiques, par leur noblesse intellectuelle, les romantiques par leur ambition apostolique, lui avaient donné jadis en France. Il fit plus : son renoncement, point dépourvu d'égoïsme ni de grandeur, continua la croisade des symbolistes contre le monde extérieur. Barrès a deviné la plus secrète souf-

france de son temps et son besoin le plus essentiel. il s'est tourné, lui aussi, vers un art de création, de libération où l'esprit dominerait la chair, où l'artiste serait un magicien, non point soucieux de copier les prestidigitations de la science, mais assez puissant pour échapper à cette obsession d'adresse, d'industrie et de progrès qui pèse sur nous comme un cauchemar, et nous dupe.

Barrès, en se débattant ainsi, a attiré l'attention des jeunes. Nul plus que lui n'a intéressé les générations qui grandirent entre 1898 et 1912 ; son éloquence, son lyrisme, son intelligence, sa passion, surtout la majesté de sa tenue et son effort créateur ont suscité amour et haine. Que de jeunes gens ont cherché à raidir comme lui leur corps, leur âme et leur orgueil ! Déjà l'écho de son nom se prolonge à travers le temps comme ces paroles, où il évoquait le cheval ailé prêt à s'envoler vers la solitude et l'immortalité :

« C'était au fond des âges par un sem-

blable soleil couchant. Il y avait de grands espaces calmes dans le ciel au-dessus de la mer et le rocher projetait de l'ombre sur la source. Là se tenaient le cheval et le héros. Petit groupe précieux sur l'immense décor. »

---

#### BIBLIOGRAPHIE

MAURICE BARRÈS. — *Sensations de Paris. Le Quartier latin* (1888); *Dialogues parisiens. Huit jours chez M. Renan* (1888). *Le Culte du Moi* : I. *Sous l'œil des Barbares* (1888). — II. *Un homme libre* (1889). — III. *Le Jardin de Bérénice* (1891); *Trois stations de psychothérapie* (1891); *L'ennemi des lois* (1892); *Toute licence sauf contre l'amour* (1892); *Du sang, de la volupté, de la mort* (1894); *Le Roman de l'énergie nationale* : I. *Les Déracinés* (1897). — II. *L'Appel au soldat* (1900). — III. *Leurs Figures* (1902); *La Terre et les Morts* (1899); *Scènes et doctrines du nationalisme* (1902); *Amori et Dolori Sacrum, Le mort de Venise* (1902); *Les Amitiés françaises* (1903); *Pages lorraines* (1903); *Le voyage de Sparte* (1906); *Au service de l'Allemagne* (1905); *Colette Baudoche* (1909).

*Vingt-cinq années de vie littéraire* (1908) ; *L'angoisse de Pascal* (1901) ; *Gréco, ou le Secret de Tolède* (1912) ; *La grande pitié des églises de France* (1914) ; *Dans le cloaque* (1914) ; *Violons de Lorraine* (1912) ; *La colline inspirée* (1913) ; *Un jardin sur l'Oronte* (1922) ; *Taine et Renan* (1922) ; *Dante, Pascal et Renan* (1923) ; *Les Maîtres* (1927).

A CONSULTER :

R. JACQUET. — *Notre maître Maurice Barrès* (1900).

H. FRANCK. — *La Danse devant l'Arche*.

H. BRÉMOND. — *Introduction à Vingt-cinq années de vie littéraire* (1908).

H. BRÉMOND. — *Maurice Barrès* (1924).

HENRI MASSIS. — *La pensée de Maurice Barrès* (1909).

HENRI MASSIS. — *Jugements* (1923).

A. THIBAUDET. — *La vie de Maurice Barrès* (1921).

GOUHIER. — *Notre ami Maurice Barrès* (1928).

## LA PROSE FRANÇAISE

DE 1900 A 1914

(DE M<sup>me</sup> LOIE FULLER AUX BALLETS RUSSES)

Dans les évolutions de la prose française, il n'y a point de ruptures brusques, elle change sans cesse mais d'une façon lente. Après 1900, on était las du Naturalisme, le culte de la science n'avait pas satisfait et le Symbolisme s'était engourdi de fatigue ; pourtant, une tradition naturaliste se continuait et des jeunes comme l'admirable C.-L. Philippe (1874-1909), fort influencé par les Russes, y demeuraient fidèles. L'esprit scientifique régnait toujours sur l'histoire qui aspirait à n'être qu'une masse de documents ou une reconstitution du passé (Lavis-

Aulard), sur l'histoire littéraire et la critique qui visaient à l'exactitude mathématique (M. Lanson), mais la religion de la science avait perdu sa première ferveur et le public s'en désintéressait.

De 1900 à 1914 la France reposait dans la prospérité matérielle. On parlait de guerre comme on eût parlé d'un scandale mondain ou de la ruine de Sodome, mais on acquérait, on amassait, on jouissait. Les récoltes étaient bonnes, les usines se multipliaient, dans les villes, ouvriers comme bourgeois fréquentaient le théâtre, allaient à Luna-Park et admiraient les premiers cinémas. La sécurité, le luxe, les lois sociales, les progrès de l'industrie, qui faisait entrer l'automobile dans nos mœurs, tout conspirait à rendre la vie agréable et calme. On avait besoin de distractions. On les cherchait, et les gouvernements qui se succédaient, visant à être réélus, s'efforçaient de donner aux masses le bien-être et les plaisirs. Les Français, toujours impressionnables, s'abandonnaient à la félicité

et voulaient en varier le cours. Les « vains vifs », disait Stendhal, en parlant de nous, ses compatriotes ; prompts à comprendre, à percevoir, à aimer et avides de sensations nouvelles ; tels il nous peignait sans croire que ce fût un éloge.

Le Romantisme avait développé cette disposition en exaltant la sensibilité aux dépens de l'intelligence. Comme Rousseau, Chateaubriand avait été un « maître à sentir ». Le plaisir d'agir, de raisonner, de juger avait passé au second plan, supplanté par la volupté de percevoir et de se passionner. Ainsi s'était enrichie la sensibilité française, tout le long du xix<sup>e</sup> siècle ; puis les Goncourt, en lui donnant un langage propre, l'avaient affinée, leur académie maintenait leur influence et le Symbolisme qui, par ailleurs, s'opposait au verbalisme de Hugo, tendait à continuer l'œuvre des grands romantiques, car il enseignait à attacher de plus en plus d'importance à la sensation et au sentiment, à les rechercher et à y voir quelque chose de divin.

Verlaine avait remis à la mode le mysticisme religieux, Mallarmé révélé le sentiment esthétique pur, tous adoraient la musique et aidaient à établir le règne de Wagner. Les pèlerinages de Bayreuth devenaient des croisades ; Debussy, plus subtil, n'était pas moins enivrant. La peinture elle-même, fascinée par le succès de la musique, se laissait entraîner sur la pente de l'impressionnisme dont Monet offrait d'illustres modèles. La littérature ne tarda pas à suivre l'exemple. Julien Viaud (Loti, 1850-1922), fut, durant trente ans, l'un des écrivains français les plus populaires. Officier de marine, il se contentait de décrire en un style coulant, amorphe, émouvant et pailleté, les spectacles qui défilaient devant ses yeux ou les mirages qui brillaient en lui. Ses idées vagues, sa religiosité imprécise, sa tristesse langoureuse, sa langue informe et pleine de trucs, ne méritent guère une réputation immortelle, mais il était proche de son public et il plut. Ce fut alors un débordement d'art sensoriel. On

cherchait à faire « vibrer » toutes les parties du corps : Huysmans écrivait au moyen d'images de cuisine ; Barrès visait à être musical et coloré, France libertin et gourmand ; M<sup>me</sup> Colette, romancière admirable, faisait vivre les bêtes et remuait en chaque homme les forces les plus profondes de l'animalité ; beaucoup voulaient réveiller les sens fatigués, grâce à l'exotisme : Farrère, en particulier, qui réussit si bien (né en 1876), et fort au-dessus de lui, le docteur Mardrus, avec ses merveilleuses traductions des *Mille et une Nuits*. Certains, de tempérament sec mais adroit, cultivaient la sensation, le scandale même et prétendaient les rendre décents en les ornant d'un style pseudo-classique (tel M. A. Hermant) ou d'une sagesse mondaine, comme M. M. Prévost. Ce n'étaient d'ordinaire que voluptés assez grossières, rudimentaires et incoordonnées ; peu de ces auteurs étaient doués d'une sensibilité originale et intense, mais ils décrivaient avec soin ou d'une façon piquante et tenaient en éveil

leurs lecteurs. Le meilleur de ces écrivains fut sans doute le philosophe Bergson, dont le style fluide et imaginé, certaines théories hostiles au primat de l'intelligence et visant à montrer dans la sensibilité la source de la connaissance pouvaient être considérés comme l'expression la plus haute de ces tendances.

Ce débordement de plaisirs, cet abandon aux forces instinctives de l'être, ce chaos de joies discordantes amenèrent une réaction parmi des milieux qui conservaient la vénération de la science et de la culture intellectuelle. En 1902 parut un terrible livre : *les Amants de Venise*, de Charles Maurras. Cet ouvrage, d'une dureté, d'une clairvoyance déchirantes, présentait une thèse opposée à celle dont vivaient tous les romanciers à la mode ; Maurras voyait dans le sentiment le grand ennemi de l'homme et proclamait le devoir de lutter contre lui. Ce n'était point là une simple fantaisie. Maurras groupait autour de lui de nombreux amis, il

était un chef d'école. Sa doctrine précise, cohérente et générale, visait à libérer la sensibilité française de son ivresse, à détrôner les idées révolutionnaires, la mystique romantique et le régime républicain. Maurras fut assez fort pour créer un quotidien (*Action française*, 1910), et rallier autour de lui plusieurs revues, dont la plus connue fut la *Revue Critique*. Sa critique parfois lourde, toujours puissante, son désintéressement et son acharnement lui donnèrent vite un rôle considérable. De toutes parts, on se mit à attaquer le Romantisme (*le Romantisme français*, de Pierre Lasserre, 1907, campagnes des *Marges*, campagne de Benda contre M. Bergson...).

Mais on ne lutte point contre un torrent. On peut seulement en détourner le cours. Il manqua quelques écrivains de génie au groupe de l'Action française, que la politique absorba de plus en plus. Cependant, l'univers entier envoyait à la France ses invitations à sentir (traductions de Kipling, de

Dostoïewsky, de d'Annunzio), Chaliapine jouait *Boris* à l'Opéra et Serge de Diaghilew nous amenait ses ballets russes à la fois si beaux et si étrangers. Avec eux, l'Orient pénétrait en nous ; ce n'étaient plus les divagations d'un Loti, pâles chromos, mais les couleurs chaudes et accentuées, le son brutal et bien rythmé. Ce corps souple et tendu nous frôlait, cette âme mystique et dure nous imposait son délire. La *Nouvelle Revue Française*, fondée en 1909, prétendit ne point admettre la suprématie ni le reniement du Romantisme, mais vouloir utiliser ses leçons, ne point renoncer aux jouissances des sens et de l'âme, mais les choisir, les rechercher méthodiquement, les régler et les exploiter. La fusion d'une intelligence nette et subtile avec une sensibilité pleine de toutes les joies modernes, tel était son but. Dirigée par Gide, Copeau, J. Schlumberger, Claudel, etc., elle aspirait à ne rien ignorer de ce monde tout en maintenant la suprématie de l'Esprit. Elle encourageait un style dépouillé qui, sans

détruire la volupté, la rendait plus fine et plus intérieure. Son influence dès 1910 fut sensible et elle put bientôt se prévaloir d'œuvres remarquables : le *Barnabooth* de Valery Larbaud (1912), catalogue des plaisirs qu'un milliardaire goûte dans notre Europe du xx<sup>e</sup> siècle, est d'un charme étonnant. L'émotion perpétuellement tenue en éveil par les formes les plus modernes de la vie y est guidée et exploitée par une intelligence aiguë et tamisée par un style harmonieux doucement coloré. D'autres avec plus de force et moins de charme, tels les Tharaud, donnèrent l'exemple d'un style descriptif dense et bien dirigé (*Fête Arabe*, 1912), tandis qu'une voix s'élevait encore comme un adieu du romantisme sentimental prêt à disparaître pour faire place à un art plus violent et plus grave et l'on lisait les derniers volumes du *Jean Christophe* de M. Romain Rolland (10 volumes de 1904 à 1912).

1914 marque le point le plus haut de cet effort pour sentir. 1914, aviation, procès

Caillaux, premier roman de Proust, année rouge comme un visage qui se trouble de plaisir et de crainte. Grâce à cette culture de nos sens, la France se trouve dans l'univers le pays d'un raffinement inouï : corps, esprit et âme, tout en elle est infiniment enrichi, apte à jouir et à souffrir. Jamais, à aucune époque de notre histoire, nous n'avions possédé un être aussi complexe, résonnant et orné. Ce n'est plus la sensibilité verbale et extérieure du Romantisme, mais une exaltation de tous les sens, une attente de tout l'être, un désir exigeant et précis à la fois, un besoin si violent qu'il devient créateur. L'adolescent de 1914 tourne vers le monde un regard avide et caressant. Il va au-devant de tout, décidé à comprendre, à jouir, à agir, à danser.

#### BIBLIOGRAPHIE

COLETTE, en collaboration avec WILLY : *Claudine à l'école* (1900) ; *Claudine à Paris* ; *Claudine en ménage* ; *Claudine s'en va*, Seule ; *les Dialogues de bêtes* et *les Sept Dialogues de bêtes* ; *la Retraite sen-*

*timentale : les Vrilles de la vigne ; l'Ingénue libertine ; la Vagabonde ; la Paix chez les bêtes ; Mitsou ou comment l'esprit vient aux filles ; etc...*

EDMOND (1822-1896) et JULES (1830-1870) DE GONCOURT. — *Histoire de la Société française pendant la Révolution* (1854) ; *Histoire de Marie-Antoinette* (1858) ; *la Femme au XVII<sup>e</sup> siècle* (1862) ; etc. — THÉÂTRE : *Henriette Maréchale* (1865) ; *la Patrie en danger* (1873). — ROMANS : *Sœur Philomène* (1861) ; *Renée Mauperin* (1864) ; *Germaine Lacerteux* (1865) ; *Mariette Salomon* (1867) ; *Madame Gervaisais* (1869) ; EDMOND DE GONCOURT : *Les Frères Zemganno* (1879) et le *Journal* (9 vol. 1887-96).

VALÉRY LARBAUD, né le 29 août 1881 à Vichy. A parcouru l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne, le Portugal, etc., etc... *Fermina Marquez* (1911) ; *Enfantine* (1918) ; A. O. Barnabooth, *Journal intime* (1922) ; A. O. Barnabooth, *poésies* (1923) ; *Amants, heureux amants* (1923) ; *Jaune bleu blanc* (1927).

PIERRE LOTI (Julien Viaud), né à Rochefort en 1850, mort en 1923. — *Le Mariage de Loti* (1882 ; *le Roman d'un enfant ; le Roman d'un spahi* (1881) ; *Pêcheur d'Islande* (1886) ; *Madame Chrysanthème* (1887) ; *l'Inde sans les Anglais* (1903) ; *Vers Ispahan* (1904) ; *la Mort de Philoe* (1909) ; un

*Pèlerin d'Angkor* (1912) ; *Prime jeunesse* (1919) ;  
*Un jeune officier pauvre* (1923).

CHARLES MAURRAS, né aux Martigues en 1868. —  
*Le Chemin du Paradis* (1875) ; *Anthinéa* (1910) ;  
*les Amants de Venise* (1902) ; *l'Enquête sur la*  
*Monarchie* (1900) ; *l'Avenir de l'Intelligence*  
(1905) ; *Pour Psyché* (1911) ; *l'Etang de Berre*  
(1915) ; *la Musique intérieure* (1925) .

CH.-L. PHILIPPE, (1874-1909). — Romans : *La Mère*  
*et l'enfant* ; *Marie Donadieu* ; *Bubu de Montpar-*  
*nasse* ; *le Père Perdrix* ; *Croquignole* ; *Charles*  
*Blanchard*.

ROMAIN ROLLAND, né à Clamecy en 1866. — *Saint*  
*Louis*, poème dramatique (1897) ; *Aërt*, 3 actes  
(1898) ; *les Loups* (1898) ; *le Triomphe de la raison*  
(1899) ; *le Temps viendra*, 3 actes (1902) ; *le Triom-*  
*phe de la liberté* (1917) ; *Liluli* (1919) ; etc. *Vie de*  
*Beethoven* (1902) ; *Vie de Michel-Ange* (1905) ;  
*Jean-Christophe* (1912-1914) ; *Le Jeu de l'amour*  
*et de la mort* (1924).

JEAN SCHLUMBERGER, né en 1877. — *Epigrammes*  
*romaines* ; *le fils Louverné* (théâtre) ; *la Mort de*  
*Sparte* (théâtre) ; *L'inquiète paternité* ; *Un homme*  
*heureux* ; *Le camarade infidèle* ; etc...

JÉRÔME ET JEAN THARAUD, nés en 1874 et 1877. —  
*La Maîtresse Servante* ; *Dingley, l'illustre écrivain* ;  
*la Randonnée de Samba Dioul* ; *la Fête Arabe* ;  
*l'Ombre de la Croix* ; *Un royaume de Dieu*, etc...

## LA POÉSIE FRANÇAISE

### DE 1900 A 1914, OU PURIFICATION

Tandis que la prose, fidèle à son rôle social, s'enivrait de toutes les sensations que peuvent procurer le corps, la vie matérielle et la fréquentation des hommes, la poésie, entraînée par ce désir qui, depuis Rimbaud, la dominait, semblait se retirer loin des foules, des choses et du temps présent. Un courant romantique persistait, mais surtout chez des écrivains de naissance étrangère, comme Verhaeren ou M<sup>me</sup> de Noailles qui, dans un genre un peu périmé, faisait figure de grand poète. Rostand (1868-1920), à vrai dire, donnait aux foules l'illusion que le cliquetis des mots,

les émotions superficielles du cœur et des sens pouvaient encore inspirer un moderne ; il est aisé maintenant de voir que *Cyrano* (1898) fut un mirage. Il restera de l'œuvre de Rostand ce qui reste d'une séance de prestidigitation, quelques trucs, le regret que tout cela soit faux et l'estime du bon public qui aime l'habileté (*Chantecler*, 1910). En 1900 le grand romantisme verbal était périmé, tout autant que l'intellectualisme classique. Il ne répondait plus, comme en 1820, à des besoins sincères et profonds, mais à des survivances. Par ailleurs, la langue, en se transformant, avait ôté à l'alexandrin ses qualités traditionnelles. L'effacement complet de la prononciation des syllabes muettes, naguère perceptibles, la tendance à accentuer dans le mot certaines syllabes, le changement de valeur des voyelles sous l'influence du temps et des langues étrangères, tout cela rendait impossible de continuer la poésie du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle sans bouleverser la tech-

nique. L'amour du passé pouvait inspirer le désir de revenir aux formules classiques comme s'efforcèrent d'y réussir J. Gasquet et J.-M. Bernard, mais ce n'était là qu'une chimère et ces poètes, malgré leur talent, ne purent entraîner leur génération, ni même conquérir le premier rang. Leur vers sonne creux.

Seul le Symbolisme, avec ses inventions (vers libre, vers libéré, poème en prose) pouvait offrir à des poètes jeunes et avides l'instrument nouveau dont ils avaient besoin. De toutes parts on tâcha d'utiliser le Symbolisme, on s'efforça de le mêler au Naturalisme (Ecole naturaliste de Saint-Paul-Roux, Ecole unanimiste avec Jules Romains, cet écrivain si brutal, mais si doué, qui voulut faire apparaître l'âme des foules, chères aux naturalistes, par des procédés de poète symboliste et qui réussit à créer autour de lui un groupe remarquable : Vildrac, Chennevière, Durtain). Non moins adroits à tirer parti du Symbolisme et de

ses inventions, mais moins mâles en leur inspiration, furent ces poètes que l'on a coutume de dénommer « fantaisistes » et dont P.-J. Toulet (1867-1920) restera le type le plus net (*Contrerimes*). Enfin beaucoup, parmi les symbolistes, se contentèrent de mitiger et de répéter leurs innovations pour que le public, s'y habituant, se prît à les aimer comme « raisonnables ». P. Fort, en son immense production, et H. de Régnier donnèrent cet exemple que suivirent un grand nombre d'âmes faibles. Quelques esprits courageux résistèrent et maintinrent en leur intégrité les découvertes symbolistes. E. Dujardin est sans doute le meilleur de ces fidèles.

Mais de tous les descendants du Symbolisme, le plus fort, le plus vivace et le mieux inspiré fut le groupe catholique. Ce n'est point là merveille, car, pour durer, le Symbolisme exigeait une discipline morale stricte ; pour avoir un sens, il devait être révolté contre le monde matériel et

avoir foi dans le domaine spirituel ; pour attirer l'attention, il lui fallait vaincre cet univers et présenter l'image d'un autre monde, libre, intérieur et beau. Le catholicisme lui offrait d'inappréciables ressources et, de 1900 à 1914, les trois grands poètes de France furent trois mystiques : Jammes, Claudel et Péguy. Tous trois, en un effort grandiose, voulurent arracher la poésie au siècle, la purifier et se servir d'elle pour présenter l'image d'une perfection supranaturelle. Jammes, paysan, peu maître de lui-même, est celui qui alla le moins loin dans cette lutte, mais il avait du charme, une invention douce et chaleureuse, un grand don d'images, de larmes et d'onction. Ses *Géorgiques chrétiennes*, malgré des accents païens, ont une souplesse enfantine qui séduit, un ton de candeur qui oblige au respect, une couleur blanche, brillante, radieuse. Toute sa poésie se déroule comme une procession à travers champs, proche du sol qu'elle domine à

peine et sur qui, pourtant, elle fait planer un mystère.

Claudél (né en 1868) a su mieux s'arracher. Sa vie errante de consul et son âme bardée de théologie le tenaient mieux à l'écart. Il y a, dans les premiers ouvrages de Claudél, comme une maladresse à vivre, un besoin d'atmosphère vierge, de mots intacts, de noms qui n'évoquent rien de familier, de rythmes inusités, enfin de solitude, qui le rapprochent de certains parmi les plus grands symbolistes. Claudél, ému par Rimbaud, instruit par Mallarmé, façonné par l'étranger et l'étrangeté, car il sut tour à tour comprendre les États-Unis et la Chine, labouré par des passions dures, Claudél, gauche, captif et irrité, dit d'abord en des drames obscurs l'aspiration de son âme vers l'ordre, non point celui des mathématiciens, mais celui que chaque homme porte mystérieusement en soi, cachet de Dieu sur sa créature et sur la création. Il façonna, pour se donner la

liberté, tout un univers de visages anxieux qui appelaient sans se lasser et cherchaient à tâtons (*Tête d'Or, l'Echange, la Ville*, etc.). Graduellement, son ton s'éleva et, dans certains de ses poèmes, il arriva à un haut degré de noblesse. Dans *les Muses* il disait :

O mon âme ! Le poème n'est point fait de ces lettres que je plante comme des clous, mais du blanc qui reste sur le papier.

O mon âme, il ne faut concerter aucun plan !

O mon âme sauvage, il faut nous tenir libres et prêts,

Comme les immenses bandes fragiles d'hirondelles quand sans voix retentit l'appel automnal !

O mon âme impatiente, pareille à l'aigle sans art ! Comment ferions-nous pour ajuster aucun vers ? à l'aigle qui ne sait pas faire son nid même ?

Que mon vers ne soit rien d'esclave ! Mais tel que l'aigle marin qui s'est jeté sur un grand poisson,

Et l'on ne voit rien qu'un éclatant tourbillon d'ailes et l'éclaboussement de l'écume !

Mais Claudel était retenu sur le sol : plaisirs de la chair trop serviles, bon sens paysan, lourde sagesse bourgeoise et surtout

gaucherie de l'esprit et du goût ne lui permirent jamais d'échapper tout à fait à son temps et à autrui.

Péguy (1873-1914) était sans doute plus grand et plus pur. Il venait du dreyfusisme qu'il avait pratiqué comme un apostolat. Il adorait la France et plus que la France le désintéressement. Il aimait aussi la gloire et il eût désiré le bonheur, mais il ne leur sacrifia jamais son isolement. Paysan, normalien, pauvre, chargé de famille, mal armé comme prosateur, comme poète et comme commerçant, Péguy fut assez clairvoyant pour voir et proclamer la soif spirituelle de ses contemporains. Il voulut rendre une mystique à la France. Il avait fondé en 1899 les *Cahiers de la Quinzaine* où il écrivait avec un groupe d'amis révolutionnaires (Vuillard, Romain Rolland, etc.). C'est là qu'il conduisit jusqu'au bout et dans une solitude morale effrayante la lutte qui devait le conduire sur ce champ de bataille de la Marne où il obtenait enfin,

avec la paix, la liberté et le silence, l'accomplissement de sa destinée. Péguy souffrait, en effet, lui si fort et si noble, de ne pas connaître les mots dont il avait besoin. Il y a dans sa poésie tâtonnante et surtout dans sa prose lente et acharnée de la grandeur, de la beauté, des effets nouveaux. Il souligne au fusain tous les contours de sa pensée et de ses sentiments, par honnêteté et afin qu'ils n'aient plus rien de commun avec les pensées et les sentiments que l'on vend dans la rue. Sorti de la foule, il s'éloigna d'elle, les appels qu'il adressait à l'élite furent assourdis par sa voix rauque et monotone. La balle qui le tua le trouva seul au sommet d'un tertre.

Pourtant Jammes, Claudel, Péguy ont guidé la poésie de leur temps. Avec eux elle fuyait tout ce qui était social, le théâtre en particulier, car le drame de Claudel était tout intérieur et ne se pouvait guère jouer. Ce lent dessèchement du théâtre en France de 1900 à 1914, fut l'un des phénomènes les

plus curieux du temps. Quelques auteurs comiques en prose (Courteline, T. Bernard, Caillavet), quelques estimables hommes de théâtre (Curel), se firent écouter, mais le théâtre, malgré les efforts du « Vieux Colombier » pour l'arracher à la servitude sociale, cessa presque d'être un genre littéraire. En 1914, sa déchéance est manifeste ; de toutes parts les jeunes cherchent à découvrir un art qui soit création et non imitation des formes de la vie extérieure, plaisir d'invention et non de réminiscence. On tourne avec avidité vers les toiles dites « cubistes » qu'expose un groupe de peintres et que commente un jeune poète, Guillaume Apollinaire (1880-1918). Celui-ci montre en ses amis, Picasso, Braque, Derain, les guides qui, arrachant la peinture à ses vieilles habitudes de copie, lui ont donné la souveraineté. En effet, le monde matériel dans le tableau n'est plus qu'un moyen pour évoquer les impressions esthétiques. On ne reproduit pas les objets. On suggère des sentiments,

## ==== LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ====

grâce à des lignes, des couleurs et des schémas pris au monde extérieur, simplifié et dompté. Apollinaire veut faire de même en poésie, il s'essaye et réussit. (*Alcools*, 1913).

Cependant, Jammes enseveli sous la masse de ses écrits, Claudel prisonnier des hautes fonctions que la République lui confie et Péguy, délivré de la vie (1914), laissent la place libre et passent la main : ils ont nettoyé la poésie de bien des préjugés, des soucis et des habitudes, mais ce n'est pas assez : une génération nouvelle paraît et chante avec Apollinaire :

Fermons nos portes  
A double tour,  
Chacun apporte  
Son seul amour.

---

*Pour la bibliographie de la Poésie française, consulter l'Appendice.*

MARCEL PROUST, né à Paris le 10 juillet 1873, mort en 1922. — *Les plaisirs et les jours* (1896) ; *A la recherche du Temps perdu* ; *Du côté de chez Swann* (1913) ; *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1919) ; *Le côté de Guermantes* (1920) ; *Sodome et Gomorrhe* (1922) ; *La Prisonnière* (1924) ; *Albertine disparue* (1925) ; *Le Temps Retrouvé* (1927) ; *Pastiches et mélanges* (1921).

A CONSULTER : Georges Gabory : *Essai sur Marcel Proust* (1925) ; Léon-Pierre Quint : *Marcel Proust* (1925) ; Duchesse de Clermont-Tonnerre : *Proust et Montesquiou* ; Ernst-Robert Curtius : *Marcel Proust* (1928).

## MARCEL PROUST

### INVENTEUR DE PLAISIRS

Alors que la poésie française aspirait à se libérer de la servitude du monde extérieur pour jouir librement de son art et de son âme, que la prose, en un effort opposé, voulait épuiser toutes les voluptés des choses et des êtres, la guerre éclata. On avait connu des plaisirs magnifiques, mais celui-là, d'un seul coup, éteignait tous les autres, tant il était brûlant et exclusif. On avait découvert des disciplines héroïques pour s'isoler, mais celle-là, en vérité, donnait aux autres l'aspect d'un jeu, car elle tranchait le fil de toute vie. Avec elle tous les mots perdaient leur sens : humanité, progrès, pitié, qu'est-ce que tout

cela signifiait ? Dans le bouleversement universel des conditions et des sensibilités, tous les vocables étaient vidés de leur contenu. Au milieu de l'immense fracas des canons, des cris d'enthousiasme et de haine, un étrange silence régnait.

On écrivait encore, machinalement, mais c'étaient des sons et des actes que l'on produisait ainsi et non des mots. Un Albert de Mun, un Barrès, un France, un Rolland hurlent, gémissent, mais ne parlent pas. Seules, mystérieuses, s'élevèrent au-dessus du carnage quelques voix douées encore de paroles articulées. Elles venaient comme d'une solitude qui les eût protégées. Elles n'avaient pas été étouffées avec tout ce qui disparaissait, car elles n'en étaient point. C'est ainsi que des hommes nouveaux parurent et que crurent des réputations nouvelles : Marcel Proust, dont le premier grand livre date de 1914, Paul Valéry, qui publie sa « Jeune Parque » en 1917 et André Gide, dont l'œuvre déjà connue, illuminée par la guerre, brilla d'un

éclat vif. D'eux trois je parlerai tour à tour avec le plaisir et l'inquiétude que l'on éprouve à juger ce dont on a vécu. Mais il faut citer d'abord Proust, puisque la mort a parachevé son destin et nous permet de le connaître tout entier, tel qu'il se cache derrière des réticences désormais éternelles.

Marcel Proust, fils de bourgeois riches, né en 1873, n'était pas et ne fut jamais beau, malgré la douceur de ses yeux. Il y avait en lui une mollesse qui répugnait : chair blanche, élégance vernie et gestes à la fois indécis et compliqués ; mais, en même temps, sa générosité, sa bonté, sa gentillesse extrême obligeaient à l'aimer. Sur la fin de sa vie il semblait blafard et bouffi, mêlant à je ne sais quel raffinement une fâcheuse négligence de soi-même. On le plaignait, on eût voulu lui donner cette tendresse dont il avait besoin, qu'il sollicitait et repoussait par son trop grand souci de plaire et de trouver en vous du plaisir. On le sentait juif de corps, malade et peu normal. Dès son enfance sa mauvaise

santé, qui désolait ses parents, son oisiveté, sa richesse, son snobisme et sa race juive lui avaient été des causes d'isolement. Non qu'il fût privé d'amis ou de relations, mais il les avait acquis, plutôt qu'il ne les possédait. Au reste, il demeurerait, malgré ses succès mondains, prisonnier de sa maladie et de sa timidité, qui ne le laissèrent jamais libre et indépendant. Il put donc rencontrer un grand nombre de gens, les coudoyer, mais jamais il ne se fia à eux, et il vécut seul avec leurs images. Ce n'étaient qu'objets de désirs ou sujets de spéculation. L'extrême finesse de Proust, sa culture remarquable, sa sensibilité surexcitée le rendaient fort exigeant et cette avidité même le tenait à l'écart des hommes. Elle était si violente qu'elle avait quelque chose de monstrueux. Je me rappelle mon effroi à voir Proust boire, manger, parler et discourir du plaisir. Cet être si fragile, si distant, était insatiable et lui, qu'un courant d'air eût tué, ne rêvait que d'aller dans les fournaies ardentes chercher une joie

nouvelle. Il vivait dans un groupe élégant, assez étroit en somme, où on le choyait, car il avait publié un livre précieux et subtil (*les Plaisirs et les Jours*, 1896) et des articles sur Ruskin, dont il était fêru (*Mercure de France*, 1900). Il parlait d'un grand ouvrage qu'il préparait et ses amis étaient disposés à l'admirer.

En 1913 il voulut publier : *Du côté de chez Swann*. Les éditeurs s'étonnèrent de la bizarrerie du style et du sujet. Il dut le faire imprimer à ses frais. Mais bien vite le succès du volume vengea Proust et lui ouvrit la *Nouvelle Revue Française* qui, depuis, a élevé une chapelle où l'on pratique son culte avec un zèle parfois indiscret (Numéro spécial du 1<sup>er</sup> janvier 1923).

La guerre avait été pour Proust une torture, mais elle n'avait pas interrompu son travail. Malade, enfermé dans sa chambre d'où il ne sortait plus que rarement et, d'ordinaire, après minuit pour aller voir quelques amis chers, Proust continuait en lui-même

l'œuvre entreprise depuis longtemps. Il était sorti de la période du « temps perdu », celle où il vivait pour voir des gens, accumuler des impressions et s'agiter. Il était entré dans la phase créatrice : le temps retrouvé ; la guerre, son étrangeté le mettant enfin tout à fait à l'écart des hommes dans la solitude et lui donnant ce silence, nécessaire pour conférer aux sentiments et aux désirs toute leur sonorité. Lui que jamais aucune impression simple, venue du dehors, n'avait pu satisfaire, cherchait à créer pour soi et les autres des combinaisons nouvelles de plaisirs et de joie. En dissociant et réajustant les éléments qu'il portait en lui (souvenirs de joies et de peines), il faisait un monde original, non point tourné vers l'acte ou l'idée, mais uniquement vers la volupté.

C'est ainsi qu'il écrivit : *A la recherche du temps perdu*, sorte de récit sous forme de mémoires, qui dépeint la vie de tout un groupe, telle qu'elle se mire dans une sensibilité : *Le côté de Guermantes* (1920-1921), *A*

*l'ombre des Jeunes filles en fleurs* (1918), *Sodome et Gomorrhe* (1921-1922), *la Prisonnière* (1923). Ce roman est un plaisir ou plutôt un monde de plaisirs, car telle fut assurément l'intention de Proust en le composant. Il ne voulait point faire de l'histoire, sans quoi il eût présenté les événements et non leurs seuls reflets. Ces volumes sont à la fois d'une étonnante réalité comme observation de l'être humain, création d'états de conscience, et d'une extraordinaire fiction comme récit, circonstances et tableau social. Proust y a mêlé une intense poésie (car il nous transporte dans des événements et sentiments chimériques, insolites et complexes) avec un prosaïsme parfois rebutant qui vient de son goût pour les choses matérielles. Mêmes contrastes dans son style, sans tenue ni retenue, mais souple, sinueux, adroit à flatter et **apprêté**, semble-t-il, en vue d'une perpétuelle surenchère, car Proust tenait à donner sans cesse quelque chose à sentir à son lecteur. Il entassait donc images, descriptions, digres-

sions, sensations et théories avec le luxe dont usaient les ébénistes du second Empire. Le résultat, disparate, ne manquait ni de douceur, ni d'agrément. Voici par exemple le héros de Proust qui regarde dormir près de lui son amie : « Continuant à entendre, à recueillir d'instant en instant le murmure apaisant comme une imperceptible brise de sa pure haleine, c'était toute une existence physiologique qui était devant moi ; aussi longtemps que je restais couché sur la plage au clair de lune, je demeurais là à la regarder, à l'écouter. Quelquefois, on eût dit que la mer devenait grosse, que la tempête se faisait sentir jusque dans la baie et je me mettais contre elle à écouter le grondement de son souffle qui ronflait. » Ces lignes montrent quel est, chez Proust, l'art extraordinaire de dissocier (et non d'analyser, comme on dit d'ordinaire bien à tort), de combiner et de faire résonner chaque impression. L'habileté de Proust a consisté à isoler des impressions que l'on n'avait point pris garde

du soin de percevoir, à les rapprocher d'autres fort différentes, aussi opposées que possible et à trouver entre elles des liaisons sensibles (son portrait de l'homme-femme, Charlus ; de l'artiste-bête, Morel ; de l'amour-dégoût, le héros et Albertine ; de la vertu-ignominie, M<sup>lle</sup> Vinteuil, etc.). Il a créé ainsi un monde vrai, car chaque parcelle est perceptible et le tout est uni par des rapports solides d'opposition ou d'analogie, et entièrement neuf, libéré du réel, de l'imitation de la société, affranchi des lois du monde matériel et moral. On n'avait jamais vu jusqu'alors rien qui ressemblât à l'univers de Proust.

Au reste, il n'y poursuivait pas la beauté à laquelle il ne tenait guère et dont il avait une conception assez formelle : son livre admirablement combiné, bien construit, n'a rien de grandiose, quoi qu'on dise, ni par la franchise, ni par la hardiesse. Proust n'est ni un moraliste, car l'absolu, la perfection de Dieu le touchent moins que l'intensité de l'impression physique, ni un courageux immoraliste,

car il se trouble peu que l'on méprise, raille ou salisse ce qui lui a procuré les plaisirs les plus vifs et les plus originaux. Prisonnier de sa volupté il n'en voit point le relief intellectuel et il ignore la forme qu'elle prend chez autrui.

Telle est la limite de son génie. Proust est arrivé dans notre littérature à créer un jardin d'Armide, étonnant et solitaire, où ne poussent que des fleurs aux parfums inconnus. Il a vraiment inventé des plaisirs, des formes de vie physiologique et psychique, répondant ainsi au milieu même de la guerre à l'attente de la génération qui se faisait tuer. Mais sa réussite l'a grisé. Il n'a pas su la dominer, la juger, l'organiser, en faire une œuvre d'art ou un objet d'intelligence parfait. Il est resté attaché à elle et elle reste attachée à lui sans qu'on les puisse séparer. En elle il a laissé la laideur et gravé le génie.

## LIVRES A CONSULTER :

*Du côté de chez Swann*, tout au moins. Et si on le peut (maladie, voyage en mer, saison d'eau, vie de château) toute l'œuvre. Sur Proust, je ne connais aucune étude importante qui me satisfasse tout à fait. Pourtant le livre de L. P. Q. Marcel Proust est bien intéressant et l'essai de M<sup>me</sup> la Duchesse de Clermont-Tonnerre : *Proust et Montesquiou*, est fort amusant.



## PAUL VALÉRY

### OU LA VOIX DU SILENCE

La guerre qui détruisait des cathédrales et des millions de jeunes hommes achevait aussi d'anéantir la poésie classique, le lyrisme romantique et les formes traditionnelles de la versification. Il y avait trop de disproportion entre ce que l'on sentait, ce que l'on souffrait et ces façons mesurées de l'exprimer. Les impressions que l'on éprouvait, sans rapport avec quoi que ce soit dans le passé, avaient quelque chose d'effrayant. Les aînés y voyaient une sorte de cauchemar, une crise atroce qu'il fallait subir patiemment sans comprendre. Ils savaient bien que, s'ils y survivaient, leurs habitudes

d'autrefois reprendraient ; les adolescents au contraire pour qui ce choc était la première expérience de la vie l'acceptaient comme naturelle. La guerre était une école ; ils la laissaient modeler leurs mœurs, leur sensibilité, leur intelligence. L'instabilité, le danger et la hâte leur devinrent familiers ; ils apprirent à en tirer du plaisir alors qu'ils rejetaient comme fastidieuses les lentes disciplines du passé, expression d'un temps où tout était sûr, bien établi et disposé pour durer. Il se forma donc chez les plus jeunes, les plus sensibles et les plus clairvoyants un courant d'une violence indicible. Il leur fallait des plaisirs aigus, courts et intenses, comme des spasmes, qui sortissent de la réalité et leur présentassent quelque chose de vierge, de neuf et de dur. Peu leur importait de ne point comprendre, eux qui avaient grandi au milieu de l'incohérence folle et cruelle d'une guerre, mais ils voulaient échapper au cauchemar du réel. Entre eux et leurs aînés pour qui la catastrophe n'était

qu'un incident abrutissant, mais sans doute passager, et qui gardaient leur idéal de paix, un malentendu s'établit aussitôt, que rien ne pouvait résoudre car il naissait d'une opposition essentielle des désirs. Ce n'était, à vrai dire, que la réalisation de la crise ouverte par le Symbolisme, mais la guerre la précipita brusquement. Depuis quarante ans on tâtonnait pour séparer la poésie du monde social et matériel. Les événements eux-mêmes amenaient cette rupture et lui donnaient une ampleur gigantesque. Mais certains parmi les écrivains et artistes ne furent point surpris, car ils sentaient venir en eux-mêmes l'orage. Quand, en 1917, Satie, Picasso et Cocteau se trouvèrent tout prêts à donner *Parade*, parodie amère et géniale des vaines offres que nous fait le monde moderne, liquidation irrémédiable des ballets russes et de l'exotisme, ils le portaient en eux depuis longtemps. Satie sortait de vingt années d'obscurité et de travail. Il fleurissait soudain comme ces petites revues (*Nord-Sud*

par exemple) et ces poètes, hier inconnus, aujourd'hui passionnément admirés par les jeunes, qui voyaient en Jacob, en Reverdy leurs vrais maîtres.

Ces poètes, les chefs du groupe cubiste avec Apollinaire, organisaient méthodiquement un art littéraire basé sur l'indépendance de l'esprit par rapport au reste des objets. Ils donnaient des exemples frappants (*Ardoises du Toit*, de Reverdy ; *Cornet à dés*, de Jacob) qui faisaient rire la foule en la troublant. Mais soudain une voix s'éleva du silence qui donna raison sans coup férir aux novateurs. Le « grand public » faillit comprendre, et Valéry fut reconnu comme l'un des plus parfaits poètes de la France.

Il était âgé de 45 ans (1917). Il avait fait ses débuts dans la poésie vingt-cinq ans auparavant. Il arrivait alors de Montpellier et s'était fixé à Paris où il fréquentait Mallarmé, son initiateur, lisait avec avidité les livres d'Edgar Poe, un de ceux qui, avec Vinci, contribuèrent le plus à former son intel-

ligence. Il écrivait des poèmes tout en se défendant d'être un poète et sans vouloir y prêter d'autre importance que celle attribuée à des exercices plaisants ou salutaires. Valéry se tenait à l'écart, non des amitiés, mais des ambitions et dans ce groupe, alors en train de conquérir la gloire et de se livrer au public, il esquivait à la fois le succès et la notoriété. On le considérait comme un bizarre, mais on ne lui en voulait point, car il attirait invinciblement. Puis les années passèrent, on n'entendit plus parler de Valéry, on le disait occupé à faire des mathématiques et à gagner sa vie comme secrétaire d'un puissant homme d'affaires. Certains pouvaient croire qu'il avait renoncé ou qu'il attendait son heure. L'une et l'autre formule seraient également fausses pour décrire la besogne solitaire et féconde qu'accomplissait alors le poète.

Valéry n'a point dit ce qu'il fit durant ces longues années de recueillement, mais nous pouvons deviner le cours de ses pensées

et de son travail d'après la façon dont il jugeait la vie et les hommes. Lui qui déclarait à Gide : « La sentimentalité et la pornographie sont sœurs jumelles, je les déteste... » ne s'était point retiré par paresse ou pour jouir de la paix. Il avait de hautes ambitions, sans viser ni à la gloire ni à l'obscurité, sorte d'orgueil retourné et d'autant plus vain qu'il est plus honteux. Il marchait vers un but précis. Il ne tenait point à la littérature, elle l'ennuyait, et, fidèle en cela aux idées de Mallarmé, il savait tout ce qu'il y a d'imparfait, de décevant dans les œuvres d'art réalisées. Il avait au contraire un haut idéal de puissance et une passion de l'intelligence, non celle qui simplement mesure et calcule, mais celle qui construit et crée, qui est la raison même de l'univers et lui trace ses routes, parfois même sans le savoir. Ce qu'il admirait c'était l'homme qui conçoit et comprend la façon dont se font les choses, dont se pensent les actes, dont vivent les hommes. « J'ai toujours agi, disait-il encore,

pour me rendre un individu potentiel », et dans son extraordinaire *Soirée avec M. Teste* il donnait une définition précise de ses aspirations : « Chaque grand homme est taché d'une erreur... le génie est facile, la fortune est facile, la divinité est facile. Je veux dire simplement que je sais comment cela se conçoit. » Tel était M. Teste, maître absolu de tous les concepts et capable d'interpréter et d'analyser le mécanisme, les méthodes d'existence et d'action dont use chacun pour être. Tel voudrait être M. Valéry, sûr de devenir par là le vrai poète (*poiètès*, en grec, celui qui fait). Il reprenait avec des moyens empruntés à Mallarmé l'ambition de Rimbaud. Et convaincu que rien ne vaut hors cette rare puissance intérieure de conception et de création, persuadé qu'en l'esprit seul réside « l'activité », il osait dire : « L'incohérence d'un discours dépend de celui qui l'écoute. L'esprit me semble ainsi fait qu'il ne peut être incohérent pour lui-même. » La seule œuvre à mener à bien,

c'était donc l'esprit. Pour le reste, une fois réalisé cet esprit pourrait produire selon son rythme ; si le travail avait été bien fait en lui il n'y aurait plus rien à redire. Si l'œuvre intérieure avait été mal achevée, il serait inutile de prétendre à une perfection quelconque dans ses productions extérieures. Quand, en 1917, Valéry prit la parole, ce fut donc simplement la voix du silence qu'il fit entendre, l'expression directe de son esprit sans aucune prétention à rien autre qu'à suivre fidèlement le mouvement de cet esprit façonné par tant d'efforts.

Et qui donc peut aimer autre chose  
Que soi-même ?...

(Fragments du *Narcisse*.)

Ainsi tout pénétré d'un ordre, d'une intelligence qu'il ne raisonne plus et qu'il n'a plus même besoin de vouloir, Valéry produit, poète pur, libre de tout asservissement, sauf celui qui résulte de cette pleine possession de soi-même par son esprit :

J'ai perdu mon propre mystère ;  
Une intelligence adultère  
Exerce un corps qu'elle a compris.

Dans cet état il n'a plus qu'à écouter naître en lui les mots. Ceux que son intelligence accepte sont empreints d'une harmonie naturelle, mystérieuse peut-être pour les distraits, perceptible pourtant si l'on sait s'abandonner à leur « charme ». Et comme ils ont passé par lui ils se sont imprégnés de toutes ses qualités. Bien que sa poésie n'ait aucun autre objet que d'être poésie elle porte en elle, à l'insu peut-être du poète : sensibilité, sonorité, volupté, passion, car la solitude de Valéry a tout purifié sans rien détruire. Elle a ôté aux passions et aux désirs leurs attaches basses, mais elle les a conservés comme des jeux :

Nous marchons dans le temps  
Et nos corps éclatants  
Ont des pas ineffables  
Qui marquent dans les fables.

Par sa patience qui est force, par son isolement qui est génie, Valéry a tout conquis : ordre nouveau et enchanteur, mots à la fois évocateurs et beaux, pensées aussi profondes que sûres et sensibilité pétrie de lumière.

Il a réussi ce que l'on n'avait encore vu dans aucune littérature : la voix et l'intelligence de l'homme s'élevant seules et sereines au-dessus du monde qu'elles comprennent et qu'elles renient.

---

PAUL VALÉRY, né à Sète le 20 octobre 1871.

PROSE : *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1895) ; *la Soirée avec M. Teste* (1906) ; *Monsieur Teste* (1926) ; *Une Conquête méthodique* (1915) ; *Eupalinos ou l'architecte*, précédé de *l'Ame et la Danse* (1923) ; *Variété* (1924) ; *Cahier B. 1910* (1924) ; *Rhumbs* (1926) ; *Autres Rhumbs* (1927) ; *Discours de réception à l'Académie Française* (1927) ;

POÉSIE : *La Jeune Parque* (1917) ; *Album de Vers Anciens* (1920) ; *Charmes* (1922).

## ANDRÉ GIDE

### OU LE TRIOMPHE DU DÉSIR

Nous avons montré la littérature française contemporaine entraînée par deux tendances en lutte : le besoin de sensations, leur avide recherche qui paraît dominer notre prose depuis un demi-siècle et l'effort pour s'isoler, s'abstraire, créer un monde spirituel qui semble être le but et le rêve de notre poésie moderne. On peut dire que tous nos écrivains ont subi l'ascendant de l'une de ces tendances. Quelques-uns ont été influencés par l'une et l'autre, bien peu d'esprits ont été assez puissants et assez souples pour être possédés en même temps par ces deux instincts et vouloir ensemble les nourrir. Mais

André Gide est de ceux-là. Aussi a-t-il pris parmi nous un rôle de chef, son nom est devenu un symbole. Son œuvre et ses ennemis ont fait de lui le champion de « l'esprit nouveau » dans la littérature française.

Les passions qui s'agitent autour de lui, la profondeur de sa pensée, la complexité de sa sensibilité et le respect que j'éprouve pour lui rendent difficile ce travail de le définir que j'ai entrepris ; pourtant je ne veux point m'y dérober, car Gide est lié à tout ce qui nous intéresse.

Il serait facile de retrouver dans la vie même d'André Gide la lutte et le concours de ces deux forces : sensualisme, spiritualité. Descendant d'une famille protestante distinguée, André Gide (né en 1869) a des attaches normandes et méridionales. A vingt ans il se mêle au mouvement symboliste et fréquente Mallarmé dont la personnalité autant que les doctrines l'impressionnent et gravent en lui cette faculté de recueillement qui restera

l'une de ses plus précieuses ressources. Ses premières œuvres, imprégnées de Symbolisme, ont déjà un son grave et profond qui appartient à lui seul (*Cahiers d'André Walter*, 1891, *Poésies d'André Walter*, 1892, *Traité du Narcisse*, 1892, *la Tentative Amoureuse*, 1893, *Voyage d'Urien*, 1893). Mais dès 1895 les voyages, l'enhardissement de son esprit, de son cœur, de tout son être (rencontre de Wilde) font de lui un écrivain original et puissant. Après un salut d'adieu au Symbolisme, Gide concentre son attention sur le grand problème qui va maintenant l'absorber : comment être assez fort pour jouir de tout et ne se donner à rien, comment être assez pur et assez complet pour concevoir Dieu ? (*Paludes*, 1895, *Nourritures Terrestres*, 1897, *le Prométhée mal enchaîné*, 1899, *le Roi Candaule*, 1901, *l'Immoraliste*, 1902, *Saül*, 1902, *Prétextes*, 1903, *le Retour de l'Enfant prodigue*, 1909, *la Porte étroite*, 1909, *Nouveaux Prétextes*, 1911. *Isabelle*, 1911). Les années lui donnent de l'autorité, la *Nouvelle*

*Revue Française*, fondée avec son concours, répand son nom et sa réputation. En 1914 il publie *les Caves du Vatican*, l'un des plus hardis parmi ses livres. Son silence durant la guerre n'est qu'un moyen de travail ; *la Symphonie Pastorale*, 1920, son extraordinaire *Dostoïewski*, 1923, et les différents fragments et morceaux choisis qu'il publia en 1920-24 marquent l'effort de cette intelligence et de cette sensibilité tendues à leur plus haut point pour contenir en elles et concilier des tendances contradictoires.

Chacune de ses œuvres est à la fois une tentative en ce sens et une tentation repoussée. Gide est possédé par son sujet, par ses personnages. Il s'en délivre en produisant l'œuvre d'art. On ne saurait comprendre cette théorie, qu'il énonça souvent, si l'on ne discerne son merveilleux amour pour l'être humain. Nul à notre époque n'a su avec la même intensité que lui voir, sentir, et concevoir en homme. Certains pensent par système, ou par syllogisme ou par périodes

oratoires. Gide, peut-on dire, pense au moyen d'hommes, de personnalités. Seule la synthèse vivante et complète que constitue un homme vaut pour lui. C'est pourquoi il est à la fois un si grand romancier, un si grand critique et une sorte d'éducateur, de « pasteur ». Point de tendance en lui, si elle l'obsède, qui ne devienne homme. Point de tendance en lui qui lui laisse du repos tant qu'elle n'a pas conquis sur lui une forme humaine, soit qu'il en fasse un héros dans un roman, ou un de ses disciples. Il crée ainsi autour de lui une série de mondes, satisfait son besoin illimité de sensation et se libère. Il s'affranchit et par volonté et par nécessité afin de sentir encore, créer encore, car une fois produit, l'être vivant (héros de roman ou disciple) se détache de nous et possède son destin propre. Il ne faut donc point prendre les livres de Gide pour des confessions successives, mais pour des « parades », des dialogues entre Gide et les offres de la vie. D'où cette attitude critique en même temps

que créatrice, d'où aussi cette surprenante variété de ton, de sentiment et d'inspiration. Gide est l'écrivain le plus doué de la France contemporaine et le plus savant, le seul prosateur qui ait su pleinement profiter du Symbolisme sans lui rester asservi. La musicalité de son style est en effet sans cesse renouvelée par les personnages auxquels il le prête. Ménalque s'écrie : « O ! si tu savais, terre excessivement vieille et si jeune, le goût amer et doux, le goût délicieux qu'a la vie si brève de l'homme ». Alissa dit : « Je me demande à présent si c'est bien le bonheur que je souhaite ou plutôt l'acheminement vers le bonheur. O Seigneur ! Gardez-moi d'un bonheur que je pourrais trop vite atteindre ! Enseignez-moi à différer, à reculer jusqu'à vous mon bonheur » et Lafcadio songe : « On imagine *ce qui arriverait si...* mais il reste toujours un petit laps par où l'imprévu se fait jour. Rien ne se passe jamais tout à fait comme on aurait cru... C'est là ce qui me porte à agir. On fait si peu... *Que tout ce qui*

*deut être soit*, c'est comme ça que je m'explique la création... *Amoureux de ce qui pourrait être...* » Gide a vraiment inventé une nouvelle forme de phrases et des séries d'images que la littérature française ne connaissait point : ce frémissement intense de tout l'être et de tous les sens qu'il sait exprimer, en même temps que cette nudité intellectuelle et cette simplicité si claire de l'esprit forment en ses livres une harmonie magique.

Le rythme qui fait battre cette corde est net, bien que le son en soit infiniment prolongé. La prose de Gide halète et chante comme un homme sous la domination du désir. Il raisonne durement pour donner à son désir plus de netteté, de force et d'acuité. Ce qui lui impose ses livres, c'est un désir ; et sa philosophie est née du désir. Telle est la raison qui la rend si neuve et si profonde. Notre xvn<sup>e</sup> siècle eut une psychologie analytique, où l'état de repos était considéré comme type et servait d'étalon pour juger et

mesurer les autres moments de la vie psychique, le Romantisme eut une psychologie intuitive et prit la rêverie sentimentale comme type, mais Gide, combinant les deux tendances et inventant, fixa l'âme à l'instant où elle se tourne avec avidité vers un objet qu'elle ne possède pas et qui ne la possède point. Cet effort de l'homme vers les êtres et vers l'Etre à mi-chemin entre le néant et le paradis est bien en effet l'une des plus essentielles caractéristiques de ce qui est « humain ». Jamais nous ne pouvons posséder, mais toujours nous tendons vers la possession. Gide a su considérer cette attitude, montrer la tension de l'esprit et du corps, mettre en relief ce spectacle admirable et dramatique. Ainsi il a rendu à la vie spirituelle la place qu'elle doit occuper et nul plus que lui n'a été stimulant pour nos générations. Il nous a donné une doctrine de forts : recherche de plaisirs, recherche de Dieu, perpétuelle recherche. Il a su élargir à l'univers entier sa vision et considérer tout

objet de ce point de vue. Si l'on examine ses théories on verra qu'elles ont une grande unité et visent toutes à l'apothéose du désir. S'il a parlé de la multiplicité de chaque âme, de la nécessité du détachement perpétuel, du bonheur infini et absolu immédiatement présent, c'est qu'il considère l'homme comme voué sur cette terre au désir, plutôt qu'à la réussite ou au renoncement.

Il n'y a là rien de choquant ou d'impie tant que Gide reste en dialogue avec lui-même ou avec des esprits armés et des volontés fortes, capables de tirer de ses paroles une incitation et non une fièvre. Pour les faibles il risque d'être dangereux et cruel, il peut les égarer dans d'épuisantes recherches ou les perdre ou les révolter. L'une de ses qualités, et la plus haute peut-être, c'est qu'on ne saurait l'estimer dignement si l'on ne sent en soi la force de le braver et de le dépasser. Mais alors le respect et l'affection qu'il mérite sont immenses.

Il n'a point terminé son travail. S'il a

révélé déjà à ses contemporains plus de mystères et proposé plus de questions qu'aucun autre écrivain moderne vivant, il lui reste son problème personnel à résoudre. En installant en lui un désir de plus en plus total et hautain il s'est obligé à trouver une solution de plus en plus grandiose. On lui reprocherait injustement de ne l'avoir point encore découverte, car sa noblesse consiste à ne pas réduire, comme font les autres, les ambitions de la vie à un problème social ou une combinaison financière. Mais le désir comme la vie n'est qu'un mouvement, un instant. Gide ne réalisera pleinement ce qu'il a entrepris que le jour (tardif, nous l'espérons) où il découvrira l'accord en qui se fondront toutes les discordances savantes de son existence, le sacrifice ou la possession qui fixeront à jamais ses désirs, leur donnant pour l'éternité humaine, que l'on appelle postérité, et l'autre éternité, celle de Dieu, un sens irréfutable, une fin.

Alors on le jugera et on nous jugera, car en

dépit des sots et des jaloux cette génération est liée à lui plus qu'à tout autre.

---

ANDRÉ GIDE, né à Paris le 22 novembre 1869. —

POÉSIE. — *Les Cahiers d'André Walter* (1891); *les Poésies d'André Walter* (1892); *le Voyage d'Urien* (1896); *les Nourritures terrestres* (1897).

RÉCITS. — *L'Immoraliste* (1902); *la Porte étroite* (1909); *Isabelle* (1912); *la Symphonie pastorale* (1919).

SOTIES. — *Paludes* (1895); *le Prométhée mal enchaîné* (1914); *les Caves du Vatican* (1914).

ROMANS. — *Les Faux-Monnayeurs* (1926).

THÉÂTRE. — *Saül* (s. d.); *le Roi Candaule* (s. d.).

DIVERS. — *Amyntas* (1905); *le Retour de l'Enfant prodigue* (1907); *Souvenirs de la Cour d'assises* (1913); *Dostoïewsky* (1924); *Incidences* (1924); *Corydon* (1924); *Si le grain ne meurt...* (1924); *Journal des Faux-Monnayeurs* (1926); *Voyage au Congo* (1927); *Numquid et Tu ?* (1926); *le Retour du Tchad* (1928).

A CONSULTER :

JACQUES RIVIÈRE. — *Études* (1921).

HENRI MASSIS. — *Jugements*.

---

---

PANORAMA

---

---

ALBERT THIBAUDET. — *André Gide* (1927).

PAUL SOUDAY. — *André Gide* (1927).

L.-P. QUINT. — *André Gide* (en préparation).

Numéro du *Capitole* consacré à Gide (1927).

LA LITTÉRATURE D'APRÈS-GUERRE,  
(DE L'ARC DE TRIOMPHE A DADA).  
(1918-1923).

Quand la guerre fut finie, tout le monde s'efforça de recommencer et de reprendre sa vie comme si ces 52 mois avaient été un songe. Les gens sérieux rachetèrent les romans que MM. Bourget et Bordeaux écrivaient pour eux, les personnes frivoles se jetèrent à nouveau sur Prévost, la *Revue des Deux Mondes* publia des vers de M<sup>me</sup> de Noailles sur l'amour, et Diaghilew ramena des danseurs toujours jeunes parader devant des spectateurs fidèles. On croyait que le franc remonterait, que la Révolution Russe ne durerait pas, que les Américains

signeraient le traité de paix et que la guerre était finie.

Il suffit de quelques semaines pour voir qu'il n'en était rien. La guerre s'était cachée et voilée, mais elle durait. On n'arrête point ainsi la mort en un instant une fois qu'elle est déchaînée ; la haine, la douleur et la privation rôdaient partout. Tous les objets que l'on touchait étaient poissés de sang, et les gens qui se réinstallaient dans leurs propriétés y trouvaient des ruines, des cimetières ou des tas d'immondices.

Etrangement comme des fausses notes désirées, attendues, nécessaires éclatèrent, les grandes œuvres de Proust (*Suite de son A la Recherche du Temps Perdu, A l'ombre des jeunes filles en fleur* (1918), la gloire mystérieuse de Valéry, et l'influence brusquement accrue de Gide. Cela n'empêchait point les marchands de littérature et les fabricants de livres à gros débit de vendre leur marchandise, mais cela détournait l'attention du public d'élite, l'absorbait

presque et attirait les éditeurs les plus avisés. Là était la mode, le moment présent. On découvrit avec crainte, puis ivresse que 1918 avait une saveur particulière, toute différente du parfum mondain et des dîners au champagne russe de 1914. On s'habitua au cocktails, on fréquenta les bals musettes et on se passionna pour la jeune littérature.

Un goût nouveau s'était formé en sourdine durant ces années où le bruit du canon étouffait toute autre rumeur, et le public avait changé. La bourgeoisie jusqu'alors la clientèle la meilleure et la plus homogène, s'était cassée en deux, d'un côté les aînés (plus de 50 ans) pour qui la guerre était un cauchemar à oublier vite en recommençant le passé, d'un autre côté les jeunes (moins de 20 ans) pour qui la guerre était le seul passé, odieux, dont il fallait se débarrasser à tout prix et contre lequel il fallait se hâter de créer un avenir neuf, indépendant. Les générations intermédiaires (entre 20 et 50) avaient été anéanties ou brisées. Ce

qu'il en restait ne pouvait que rentrer chez soi au hasard sans influence et sans autre souci que de reprendre un travail quelconque pourvu qu'il fut régulier et sûr. Plus tard ils pourraient peut-être vivre, parler et réaliser ce qu'ils avaient en eux, pour le moment le choc avait été trop rude et ils n'aspiraient qu'au calme et au silence. Le public s'organisa donc avec ces deux foyers, l'un traditionnaliste qui continuait fidèlement toutes les habitudes et tous les goûts du début du xx<sup>e</sup> siècle, l'autre novateur qui ne se lassait pas de chercher de l'inédit et de lancer des formules nouvelles. Des éditeurs avisés tels que Gallimard (*Nouvelle Revue Française*), Grasset, suivis bientôt de Kra, Plon, Stock, Rieder, etc., travaillèrent pour ce public, dont la caractéristique fut de faire des triomphes éclatants à ses favoris, sans jamais leur être très fidèle, tandis que l'autre groupe était lent à conquérir mais aisé à retenir.

Jamais l'opposition n'avait été si nette en

France entre les écrivains établis, membres de l'Académie, de l'Institut, de l'Académie Goncourt, de la Société des Gens de Lettres, abonnés aux concerts du Conservatoire ou à ceux de la Salle Gaveau, rédacteurs à la *Revue des Deux Mondes* ou tout au moins abonnés, et les écrivains d'avant-garde qui publiaient leurs œuvres dans la *Nouvelle Revue Française*, *Littérature*, la *Revue Européenne*, et jouaient leur musique chez le C<sup>te</sup> de Beaumont. Etre « jeune » devint une sorte de sacerdoce, une caractéristique morale et mystique encore plus que physique, on pouvait l'être même à 60 ans, comme le bon Satie, chef des 6, (le groupe des musiciens modernes français qui se constitua alors avec l'aide de Cocteau). Cette mode était naturelle, au reste, en une nation nerveuse, sensible, et prompte à réagir. Après une longue épreuve où la jeunesse avait été sacrifiée comme une victime de choix, elle devait être particulièrement révérée, et flattée jusqu'en ses plus irritantes

manies. Ainsi jamais Iphigénie ne parut plus belle et ne fut plus aimée qu'après avoir été immolée en Aulide et quand les Dieux l'eurent transportée en Tauride. Pourtant le cas d'Iphigénie fut plus moral. Car les Dieux la récompensèrent de sa mort par un amant qui lui fut fidèle, tandis que le Destin récompensa les « adolescents » qui vivaient en 1918-23 de la mort et des sacrifices de ceux qui avaient été jeunes entre 1914 et 1918, et qui avaient dissipé leur jeunesse à souffrir.

Le goût pour la jeunesse fut une sorte d'enivrement. Il s'empara du Paris mondain, qui donnait encore des bals, ou buvait des cocktails, de la Société internationale, qui transporte à travers le monde les modes lancées par Paris, Londres et New-York, et des jeunes eux-mêmes, ne leur laissant plus conscience ni de leur force, ni de leur faiblesse, ni de ce fait mélancolique que la jeunesse est un état transitoire, non un principe.

Chaque pays eut ainsi sa crise de jeunesse, plus délirante en Russie, plus sportive en Amérique, plus sentimentale en Allemagne (où les Associations de Jeunesse devinrent des églises immenses de fraternisation et d'effusion) plus nerveuse et intellectuelle en France où la jeunesse préféra à toute surexcitation celle de l'esprit. Une littérature nouvelle apparut, rédigée par des hommes entre 15 et 25 ans.

Elle fut hardie, brutale, éminemment créatrice. Elle réagit violemment contre la guerre et contre cet immense mouvement qui avait jeté tous les hommes dans la fournaise de la bataille et dans la vie pratique, elle proclama la doctrine de l'art pour l'art, de la littérature pure ; pour renchérir sur tout ce qui avait été fait dans ce genre, elle inventa des nouvelles théories et ne se lassa pas de poursuivre les abstractions. Ce fut l'époque des manifestes, des petits groupes à doctrines intransigeantes, des innovations éperdues à la fois précises en leur intensité

intérieure et balbutiantes en leurs applications.

Avant même la fin de la guerre, le Cubisme avait annoncé en littérature et en peinture cette orientation nouvelle. Cette formule bizarre révélait mal ou cachait trop bien un désir de créer en France une poésie abstraite, basée sur la concentration, l'intelligence et les associations d'idées les plus subtiles. Evitant le plus possible le monde extérieur le Cubisme prétendait rendre directement des impressions ou idées artistiques pures, sans mélange de romanesque, de pittoresque, de social ou de logique. De vrais poètes comme Apollinaire, Cendrars, Reverdy et surtout Jacob le pratiquaient ainsi que des écrivains au génie varié et extraordinairement doué, comme Cocteau qui peut bien être le rénovateur du théâtre en France « *Les Mariés de la Tour Eiffel*, 1921, *Roméo et Juliette*, 1924, *Antigone*, *Œdipe*, etc. »

Mais bientôt cet art raffiné fit place à un monstre surprenant qui, par son apparence

baroque et fantastique, attira l'attention de tous. Vers 1917 naquit à Zurich « Dada », bizarre création dont les parents étaient un Roumain (Tristan Tzara), un Alsacien (Arp) et un Allemand (Huelsenbeck). Ce groupe lança une doctrine dont le succès devint bien vite éclatant et scandaleux. Elle rencontra en France pour la diffuser un noyau de jeunes gens aussi bien doués pour l'intelligence que pour la sensibilité, et vite il fut évident qu'elle correspondait à un instinct très profond dans ces générations. Cette école ne fut d'abord que la suite du Cubisme littéraire, une tentative pour produire un monde poétique opposé au monde matériel et affranchi de sa tutelle, mais elle en vint à se révolter contre le Cubisme aussi bien que contre tout sur terre. Dada nia non plus seulement la valeur et l'existence des choses, mais de tout : société, public, vocabulaire, intelligence, littérature surtout. Il fut en quelque sorte le point extrême du Romantisme, car il proclama la faillite de la raison

et de la société, il déclara que si l'on était poète tout ce que l'on disait spontanément était poésie. C'était affirmer la suprématie absolue de l'inspiration. Dada ne cherchait point tant à se faire comprendre qu'à impressionner. Jugeant que tous nos mots, notre civilisation entière étaient tromperie et malentendu il prétendait viser seulement à un « malentendu acceptable ». Certains de ses auteurs produisirent des œuvres vraiment belles, les poésies lyriques de Tzara, *Les Champs magnétiques* (1920) de Breton et Soupault resteront sans doute. Paul Eluard a écrit des poèmes inoubliables, se révélant comme l'un des plus grands poètes de l'Europe contemporaine. Mais le public ne connut guère de Dada que ses clameurs : réunions publiques, manifestes, procès de Barrès, etc. Il y vit un groupe d'énergumènes en quête de réclame, de désespoir et d'une gloire mortelle.

Le monde des lettres fut fort impressionné par Dada. Le phénomène apparaissait brus-

quement. Pourtant il n'était point inattendu. Dès la retraite de Rimbaud et la mort de Lautréamont on eut pu prévoir qu'un jour un spasme de ce genre se produirait en France. Les ambitions exaltées, les besoins exigeants, la sensibilité exquise jusqu'à la torture, cet idéalisme abstrait, profond et révolté, ce mysticisme avide et indistinct, tout cela que nous cultivions et qui ne trouvait rien pour se satisfaire devait aboutir, le jour où une pièce quelconque de notre civilisation fléchirait à une grande déclaration de faillite. Notre pays travaillait à créer des merveilles d'élégance et de sensibilité telles que nulle autre race depuis les Grecs n'en ont connues, mais il établissait en même temps l'ordre social le plus précis, le plus dur, le plus strict, centralisé et unifié qui ait jamais existé. Depuis Napoléon on n'a cessé de discipliner la France de plus en plus étroitement. C'était vouer à la révolte ce que nous avions de meilleur.

Dada donna une forme à cette souffrance.

et son influence s'étendit sur tous les arts, sauf peut-être la musique. La prose subit aussi son ascendant mais de plus loin, car en France la prose est avant tout sociale et Dada était antisociale par définition. Pourtant cette école trouva d'excellents prosateurs parmi ses jeunes chefs ou disciples, en particulier André Breton, dont la prose a une autorité extraordinaire, et Louis Aragon, doué d'un talent oratoire solide, imposant qui se marie étrangement avec une sensibilité âcre et un génie poétique puissant. Son *Anicet* sorte de commentaire sarcastique sur la vie de Rimbaud, son *Paysan de Paris* (1925) et certaines de ses nouvelles (*L'Extra*, par exemple dans son recueil de nouvelles *Le Libertinage*) sont parmi les textes les plus remarquables et les plus caractéristiques de l'époque présente. A eux il faudrait joindre Soupault dont la prose vertigineuse, haletante, jamais en repos et jamais arrêtée exprime la tension que cette école a apportée dans les lettres françaises. (*Le Bon*

*Apôtre* 1923, *Histoire d'un Blanc*, 1927). Proche d'eux aussi il faut placer un admirable écrivain Marcel Jouhandeau, dont les nouvelles (*Les Pincengrain*) et les romans (*M. Godeau intime*), révèlent l'un des génies les plus originaux et les plus puissants de notre époque. Il joint à une perception extraordinairement intense et clairvoyante du monde intérieur une sorte de vision satanique de l'existence. L'étrangeté de son style n'est que le reflet d'une force spirituelle, mystérieuse. Plus encore que les autres il surprend, car la douleur est chez lui encore plus spontanée, le besoin de liberté encore plus impérieux.

Au reste le public surpris et étourdi s'inquiétait avec une indignation qui n'était point dépourvue de curiosité ni d'une secrète sympathie. Avidé de nouveauté et d'imagination qui la distraient il se jetait sur les romans et les nouvelles qu'on lui présentait alors. La période 1918-1923 fut une époque de grands « lancements » littéraires, où les

éditeurs en quête de gens à découvrir et de genres à créer ne négligèrent rien pour étendre leur clientèle et dénicher des talents originaux. L'excitation dans l'édition était si grande que l'on pourrait, sans trop d'irrévérence, la comparer à celle des écuries de course ; la façon dont certains éditeurs constituaient leurs équipes, les lançaient et les soutenaient n'était point, en général, si différente de ce que nous montrent les terrains de course.

Leurs principales découvertes furent des esprits originaux et fins, à la fois susceptibles de deviner les goûts du public et d'exprimer les passions violentes des jeunes. Sans pousser aussi loin que la poésie dadatiste le besoin d'isolement et de pureté ils recherchaient eux aussi ce qu'il y a de plus individuel et de plus intense sur terre, et ils l'exprimaient au moyen de techniques hardies. Jean Giraudoux et Paul Morand sont apparemment les plus brillants de cette génération de prosateurs. Grâce à leur

merveilleuse sensibilité très adroitement exploitée ils ont voulu découvrir tout un système d'images qui convienne à notre vie moderne, aux souffrances et aux désirs de notre temps. Giraudoux le visage tour à tour penché vers l'Amérique qu'il connaît bien et l'Allemagne qu'il a comprise, écrivit ces livres aux reflets charmants, « *Suzanne et le Pacifique* », *Siegfried et le Limousin* (1923). Sa désinvolture, sa sensibilité généreuse, variée, toute personnelle et libre, ont contribué à lui donner un rôle d'initiateur. A un moment où tous cherchaient à s'affranchir du réel, Giraudoux tissait un songe impossible, fait d'impressions plus vraies et plus jolies que la vie. Morand, son ami, son collaborateur au Quai d'Orsay durant longtemps, a réussi non moins bien. Avec moins de don peut-être mais une adresse et une intelligence qui suppléent, il a tiré tout un pittoresque moderne et amusant de notre pauvre Europe sanglante et mal recousue. Il a même deviné et tenté ce qui doit être

l'œuvre de demain : trouver au delà de ce pittoresque les idées communes et les différences essentielles qui font la valeur de nos civilisations rivales et parentes. Il a jeté sur la place plus de comparaisons, anecdotes, traits d'esprits et tableaux de genre qu'aucun autre jeune. On peut dès maintenant assurer qu'il restera comme un des conteurs les plus typiques de notre temps, car s'il avait une faiblesse ce serait l'excès même de son habileté, qui lui fait percevoir trop nettement le caractère de l'heure présente et donne une dangereuse touche d'actualité à tous ses ouvrages. Dans ses nouvelles fameuses (*Ouvert la Nuit, Fermé la Nuit, etc.*), on retrouve avec la sensualité avide et impossible à satisfaire de l'après-guerre ce besoin de fuite propre à l'époque qu'il peint et une technique magistrale grâce à laquelle il décrit les choses les plus proches, les plus familières ou les plus lointaines et exotiques comme des séries d'images, à la fois intenses et irréelles. Il a dépeint la fantasmagorie

du monde moderne avec le cynisme nihiliste d'un « dada » et l'adroite expérience d'un employé des Wagons-Lits

Ces deux écrivains représentatifs arrivèrent à une grande notoriété vers 1923 tandis qu'autour d'eux nombre de réputations s'établissaient et croissaient, comme en font foi les grosses ventes d'un Henri Béraud (*Martyre de l'Obèse, Lazarre*, 1923) écrivain-journaliste, doué d'une imagination romantique et de convictions politiques intenses en même temps que d'une grosseur d'intelligence propre à plaire aux foules simplistes, ou aux succès de librairie d'un Pierre Benoit, qui, pour l'usage d'une bourgeoisie un peu inquiète et ennuyée, ressuscitait le roman d'aventure non sans adresse ni sans imagination. Par malheur, ces écrivains, et bien d'autres, avec eux, restaient dans cette pénombre intellectuelle où les livres se vendent bien, mais durent peu. Ce ne sont pas de mauvais auteurs, ils ont un réel talent, mais cela importe peu en somme,

et ils le savent. Nécessaires dans la vie d'une littérature où ils jouent le rôle de l'accompagnement dans un orchestre ces auteurs qu'il est juste de nommer et d'estimer ne laissent rien derrière eux que la réputation de leur travail et de leur bonne fortune.

Ainsi durant ces années où la France, bouleversée par la guerre, cherchait à dominer et à utiliser ce désespoir et ces ambitions effrénées que le silence de l'après-guerre lui révélait en elle, des jeunes gens faisaient parade devant elle, offrant tour à tour ce qu'il y a de plus doux et de plus amer sur terre, ce qu'il y a de plus brillant et de plus sombre dans le cœur de l'homme, et étalant devant elle, telles des étoffes somptueuses, les formules les plus hardies. Ils ajoutaient en souriant : « Prenez vite, car demain nous mourrons. Ce n'est pas une foire, seulement une *Parade* ».

## BIBLIOGRAPHIE

LOUIS ARAGON. — *Feu de joie* (Au Sans Pareil, 1920) ; *Anicet ou le Panorama* (N. R. F., 1921) ; *Les aventures de Télémaque* (N. R. F. 1922) ; *Les plaisirs de la Capitale* (Berlin, s. d.) ; *Le libertinage* (N. R. F., 1924) ; *Une vague de rêves* (hors commerce) ; *le Paysan de Paris* (N. R. F., 1926) ; *Le mouvement perpétuel* (N. R. F., 1927) ; *Traité du style* (N. R. F., 1928).

ANDRÉ BRETON. — *Mont de Piété* (Au Sans Pareil, 1919) ; *les Champs magnétiques* (Au Sans Pareil, en collaboration avec Ph. Soupault, 1921) ; *Clair de Terre* (littérature, 1923) ; *Les pas perdus* (N.R. F., 1924) ; *Manifeste du surréalisme* (Kra, 1924) ; *Légitime défense* (Ed. surréaliste, 1926) ; *Introduction au discours sur le peu de réalité* (N. R. F., 1927) ; *Le surréalisme et la peinture* (N. R. F., 1928) ; *Nadja* (N. R. F., 1928).

BLAISE CENDRARS, né en 1887. — *La Légende de Novgorode*, (Moscou, 1909) ; *Séquences* (1912) ; *Pâques* (1912) ; *La prose du Transsibérien* (1913) ; *Profond aujourd'hui* (La Belle éd. 1917) ; *Le Panama* (La Sirène, 1918) ; *19 poèmes élastiques* (Sans Pareil, 1918) ; *Du monde entier* (N. R. F., 1919) ; *J'ai tué* (Crès, 1919) ; *La fin du monde* (La

Sirène, 1919) ; *L'Or* (Grasset, 1925) ; *Moravagine* (Grasset, 1926) ; *Le plan de l'aiguille* (Sans Pareil, 1929).

PAUL ELUARD. — *Mourir de ne pas mourir* (N. R. F. 1925) ; *Capitale de la douleur* (N. R. F., 1927) ; *Défense de savoir* (Ed. surréalistes, 1297) ; *Les dessous d'une vie ou la Pyramide humaine* (Cahiers du Sud, 1928).

JEAN GIRAUDOUX, né en 1882. — *Provinciales* (Grasset, 1909) ; *L'école des Indifférents*, (Grasset, 1912) ; *Lectures pour une ombre* (Emile-Paul, 1918) ; *Amica America* (Emile-Paul, 1918) ; *Simon le Pathétique* (Grasset, 1918) ; *Elpénor* (Emile-Paul, 1919) ; *Adorable Clio* (Emile-Paul, 1920) ; *Suzanne et le Pacifique* (Emile-Paul 1921) ; *Siegfried et le Limousin* (Grasset, 1922) ; *Juliette au pays des hommes* (Emile-Paul, 1924) ; *Bella* (Grasset, 1926) ; *Eglantine* (Grasset, 1927).

MAX JACOB, né le 11 juillet 1876 à Quimper. Passa à l'École Coloniale, d'où il ne tarda pas à sortir pour faire de la peinture. Métiers les plus divers : clerc d'avoué, précepteur, employé de commerce, etc... Converti au catholicisme en 1915. Il a raconté l'histoire de sa conversion dans *le Christ à Montparnasse* et dans *la Défense de Tartuffe* (1919).

POÉSIE : *Les Œuvres mystiques et burlesques de*

*Frère Mâtoirel* (1911); *la Côte* (1913); *le Cornet à Dés* (1919, 1922 et 1923); *Dos d'Arlequin* (1919); *le Laboratoire central* (1920); *Visions infernales* (1924); *les Pénitents en maillot rose* (1926).

PROSE : *Saint Mâtoirel* (1909); *Cinématoma* (1920); *le Roi de Béotie* (1921); *le Cabinet noir* (1922); *Filibuth* (1923); *le terrain Bouchaballe* (1923); *l'Homme de chair et l'homme reflet* (1924).

MARCEL JOUHANDEAU, né à Guéret en 1888. — *La jeunesse de Théophile* (N. N. F., 1922); *Les Pincengrain* (N. R. F., 1924); *Monsieur Godeau intime* (N. R. F., 1925); *les Térébinte* (N. R. F., 1926); *Brigitte ou la Belle au bois dormant* (Galerie Simon, 1926); *Prudence Hautechaune* (N. R. F., 1927); *Opales* (N. R. F., 1928).

LAUTRÉAMONT (Pseudonyme d'Isidore Ducasse), 1847-1870. — *Les chants de Maldoror* (1868), réédités en 1920 à *la Sirène*, en 1927, au Sans-Pareil.

PAUL MORAND, né en 1888. — *Tendres Stocks* (N. R. F., 1921); *Ouvert la Nuit* (N. R. F., 1922); *Fermé la Nuit* (N. R. F., 1923); *Lewis et Irène* (Grasset, 1924); *l'Europe galante* (Grasset, 1925); *Rien que la terre* (Grasset, 1926); *Bouddha vivant* (Grasset, 1927); *Magie noire* (Grasset, 1928); *Paris-Tombouctou* (Flammarion, 1928).

PIERRE REVERDY, né le 13 septembre 1889 à Narbonne. « Mauvaises études » dans cette « triste

ville ». Venu à Paris en 1910 pour « faire de la littérature ». Selon son propre aveu, il a fallu quinze ans — et son œuvre — pour lui faire aimer la poésie.

*Poèmes en prose* (1915) ; *la Lucarne ovale* (1916) ; *Quelques poèmes* (1916) ; *le Voleur de Talan* (1917) ; *les Ardoises du Toit* (1918) ; *la Guitare endormie* (1919) ; *Self-defence* (1919) ; *Etoiles peintes* (1921) ; *Cœur de chêne* (1921) ; *Cravates de chanvre* (1922) ; *les Epaves du Ciel* (1924) ; *Ecumes de la mer* (1925) ; *le Gant de crin* (1927).

PHILIPPE SOUPAULT, né le 2 août 1897. — *Aquarium* (Au Sans Pareil, 1917) ; *Rose des vents* (Au Sans Pareil, 1920) ; *l'Invitation au suicide* (hors commerce) (1921) ; *Les champs magnétiques* (Au Sans Pareil, 1921). (Avec André Breton : *Westwego* (Ed. Six, 1922) ; *Prose, le Bon Apôtre* (Kra, 1923) ; *A la dérive* (Ferenczi, 1923) ; *Wangwang* (Ferenczi, 1923) ; *Les frères Durandea* (Grasset, 1924) ; *Voyage d'Horace Pirouelle* (Kra, 1924) ; *En joue !* (Grasset, 1925) ; *Histoire d'un blanc* (1927) ; *Les dernières nuits de Paris* (Calmann-Lévy, 1928).

## PAIX ET STABILISATION (1923-1928).

Tous ne moururent pas ; certains se marièrent. Mais la sédition que fut Dada a mené à la destruction quelques-uns des plus nobles esprits de ce temps, elle les a aidés et poussés à disparaître. Elle est tachée d'un sang qui la fait briller. Cependant assez peu de gens s'en sont aperçus et l'on s'est plutôt lassé d'entendre les survivants crier « Prenez garde, demain nous mourrons ». Cette imprécation est terrible et belle quand elle précède le sacrifice ; si elle est un moyen de vivre elle devient ennuyeuse comme du théâtre. Dès 1923 on commença à sentir que le public se lassait des manifestations outrancières et qu'une certaine satiété se

répandait, même dans les milieux littéraires.

Les formules nouvelles se maintenaient assez bien en poésie où elles faisaient preuve d'une réelle fécondité et où elles servaient à maintenir dans son orientation et sa force l'impulsion donnée par Rimbaud, cette « chasse spirituelle » en quête du monde le plus intérieur, le plus libre et le plus pur. Sans doute ces écoles ont-elles dans une large mesure contraint le poète à la solitude et à l'individualisme, mais ce n'est point là un si grand malheur pour lui du point de vue artistique. Tout ne peut ni ne doit être intelligible à tous. Il est bon qu'il y ait des limites bien tracées. Une poésie qui veut s'élever haut ne peut s'adresser à un public très nombreux. Une telle discipline en augmentant la dignité du poète et en accentuant sa personnalité est une discipline de grande époque. Si l'on considère le nombre de nos poètes, leur qualité, et les genres poétiques qu'ils cultivent (à ceux déjà mentionnés il faudrait ajouter Supervielle, Portail, Georges

Hugnet, etc. tous véritables poètes) on doit penser que la France connut rarement un développement de la poésie pure (c'est-à-dire distinguée de l'éloquence, de la musique et du théâtre) comparable à celui que nous admirons maintenant. Depuis le <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle sans doute n'avions-nous jamais créé une poésie aussi personnelle, aussi forte, aussi mâle, aussi nôtre.

Mais en somme elle n'intéresse qu'une élite très restreinte en France et dans le reste de l'Univers, alors que le Français attire à lui des masses humaines sans cesse croissantes. En effet si le domaine de la civilisation française et l'extension de la langue française se sont vus brusquement privés à l'est de grands territoires. (La Russie et sa classe aristocratique) par contre le monde anglo-saxon d'après-guerre et surtout la haute bourgeoisie américaine se sont lancés dans la mode française avec enthousiasme, en sorte que les départements de Français dans les Universités américaines ont cru

rapidement depuis 1914. Sans y mettre le même abandon que les Russes d'avant la guerre, l'aristocratie sociale et intellectuelle des Etats-Unis a pris l'habitude de venir acheter ses robes, ses idées poétiques et littéraires à Paris, tandis qu'elle se procure ses vêtements d'homme à Londres, et la plupart de ses théories musicales en Allemagne. Cette intimité avec l'Amérique, avec son bonheur, avec tout ce qu'elle offrait de beauté intacte ou neuve, de rythme instinctif et invincible n'a pas été sans agir sur l'esprit français et sans appuyer fortement un courant bien opposé à ce goût de l'abstraction, de la fuite et de l'idéalisme pessimiste qui avait dominé les années 1918-1923.

Las de formules et de théories, désireux de prendre contact avec la vie de la façon la plus simple, et la plus directe, d'y jouer leur rôle, et de l'exploiter, tout un groupe de jeunes s'orienta désormais vers des techniques aussi sobres et précises que possible. Le premier à montrer la voie fut Raymond

Radiguet, encore un enfant et déjà un écrivain de génie, qui coup sur coup en deux romans admirables, l'un sombre et cruel, (*Le Diable au Corps*, 1923), l'autre brillant et attirant (*Le Bal du Comte d'Orgel*, 1924), donna l'exemple d'une perfection comparable à celle de nos écrivains du xvii<sup>e</sup> siècle. La mort qui l'enleva immédiatement ne fit que souligner l'importance de son œuvre et la qualité de son intelligence. Il sembla qu'il avait rompu un charme ; le cours de la littérature française, hésitant et tortueux depuis 1918, reprit et de nouveau mira la vie qu'elle s'était refusée à considérer durant cinq ans.

L'année 1923 marqua le tournant, le succès de Radiguet, la mort de Proust, la mort de Barrès, auraient suffi à en faire une époque critique, mais d'autres symptômes vinrent manifester l'évolution qui se produisait. Comme une sorte de réconciliation entre les écrivains jeunes et le grand public une feuille hebdomadaire se fonda et réussit à s'imposer à cette époque : *Les Nouvelles*

*Littéraires* (octobre 1922). Elles se vendaient un prix modique et grâce à des commentaires, des interviews, des publications documentaires ou exégétiques, donnaient à un public très vaste l'accès dans ce temple jusqu'alors si fermé et si mystérieux de la littérature nouvelle. Sa grande diffusion dans les milieux cultivés, en particulier en province, parmi la bourgeoisie, les étudiants, et jusque chez les employés, les instituteurs, les ouvriers mêmes et les ouvrières, la place que prirent dans ses colonnes de réclame des éditeurs tels que Gallimard et Grasset, tout révélait qu'elle répondait à un besoin et à l'attente générale d'un public curieux de connaître ces écrivains vantés et ignorés.

Ceux-ci de leur côté manifestèrent le désir de se mêler à la foule et de participer à son existence, ses passions, ses joies. Là même où la fantaisie et l'abstraction avaient le plus ouvertement triomphé, à la *Nouvelle Revue Française*, apparurent des récits dépouillés et francs : l'exquis roman de

Cocteau *Thomas l'imposteur*, les œuvres si honnêtes et attachantes de Roger Martin du Gard (*Les Thibaut*), les romans de Kessel, les récits bien conçus et bien rédigés de Lacretelle.

Un tel mouvement favorisait l'épanouissement d'un courant littéraire qui n'avait jamais disparu entièrement en France, le réalisme. Il s'était maintenu sous sa forme artistique, distinguée, bourgeoise, celle que Flaubert avait fixée, et il donnait de belles œuvres d'art comme en font foi les romans de Gilbert de Voisins. (*Le Bar de la Fourche*, *L'Esprit Impur*, etc.) A ceux de A. de Chateaubriand (*M. des Lourdines*, *La Brière* 1923), dont le succès a été considérable. Mais ce ne sont là que des auteurs isolés et la faveur du public s'est plutôt attachée à la formule de Zola et du naturalisme. Elle correspond trop bien à la sensibilité et aux goûts de toute une classe (la petite bourgeoisie et les ouvriers cultivés) pour se perdre tout à fait. Dès la fin de la guerre

Barbusse avait connu un succès triomphal grâce à son *Feu*, récit de guerre d'un accent à la fois lyrique et grossier qui décrivait l'existence du soldat comme une géhenne de boue, d'immondice et d'absurdité. Ce livre devint un signal de ralliement. Il fut suivi de toute une littérature intéressante mais pénible qui porta d'abord l'empreinte des souffrances morales et sociales de la période 1914-1920. (Livres de G. Duhamel, de Dorgelès, de Pierre Hamp) puis fut influencé par Moscou et par ses efforts pour fonder un art du prolétariat. L'essor de cette école fut surtout brillant après 1923, quand les revues *Europe* et *Clarté* en furent devenues les deux principaux foyers, et que ces groupes eurent attiré à eux des étrangers comme Panaït Istrati (qui écrit en français d'admirables romans sur la Roumanie). La maison d'édition Riéder, fondée sous l'influence et la protection de M. Herriot, devint le centre de ce mouvement.

Ce n'était point là simplement du réalisme

littéraire, mais un effort de propagande « philosophique » comme on eut dit au xviii<sup>e</sup> siècle, « Laïque » comme on dirait aujourd'hui. Une grande lutte d'idée avait recommencé en France depuis que la guerre était définitivement finie et l'Union Sacrée enterrée. Une fois de plus l'idéal démocratique et réaliste s'opposait à la conception catholique et idéaliste. *Clarté*, *Europe*, *Riéder*, partageaient leurs efforts entre la création d'un nouvel art populaire et la lutte contre le catholicisme. Les écrivains sortis de leur tour d'ivoire se livraient avec passion au plaisir de la polémique. Même les Dadas devenus pour la plupart « surréalistes », avaient renoncé à leur scepticisme, pour prêcher la Révolution universelle et absolue, la foi en un bolchévisme idéal ; ils continuaient à rédiger des poèmes ou des « proses » dictées par les parties les plus inconscientes et spontanées de l'être (d'où surréaliste) mais ils apportaient désormais dans le blasphème des préoccupations d'un

ordre pratique qui les faisaient les soldats d'une Eglise ou d'une Contre-église tant avait été violent et irrésistible le mouvement qui avait entraîné les lettres vers une reprise de l'activité sociale et pratique.

Cette attaque ne fut pas du reste sans provoquer immédiatement une riposte. L'éditeur Plon devint en quelques mois comme le quartier général des écrivains catholiques. Ils avaient de nombreux aînés qui leur servaient de patrons, tels Claudel, Jammes, et surtout le romancier Mauriac, qui depuis 1918 a pris une grande place dans les lettres françaises grâce à son style d'une si chaleureuse élégance, et à sa sensibilité si riche, où le besoin de Dieu s'aiguise d'un goût obscur et douloureux pour le péché (*Genitrix, le Fleuve de Feu*, etc.). Mais de récents convertis venus de tous les coins de l'horizon (Massis, Maritain, Reverdy, Jacob, etc.) ajoutaient à leur nombre et à leur prestige. Bientôt l'un de ces convertis s'imposa comme le chef, Jacques Maritain, dont on a pu dire

que nul à notre époque ne ressemble plus que lui à un saint du Moyen-Age. Ce visage pâle et transparent, cette âme chaleureuse, cet esprit humble et entier, toujours prêt à tout sacrifier à sa foi, attira à lui un groupe de jeunes écrivains et la sympathie d'un public très vaste. Il était surtout un philosophe de l'école néothomiste, (Dialogues de Théonas, Luther) mais sa compréhension admirable de l'art et son don d'intuition psychologique appuyé par une charité merveilleuse en firent le chef nécessaire de ces jeunes artistes. De 1925 à 1928 sa collection *Le Roseau d'Or* où se retrouvaient croyants, convertis et amis du catholicisme, fut peut-être le recueil le plus vivant et le plus intéressant de France. Cocteau, Jacob, Claudel, Chesterton, y voisinaient avec des très jeunes ou des inconnus. C'était une croisade.

Elle fut féconde en résultats littéraires. Elle révéla au public français plusieurs grands écrivains, en particulier G. Bernanos (*Sous le Soleil de Satan* 1926) et Julien

Green (*Adrienne Mesurat* 1927). Le premier se rattache à la tradition des Barbey d'Aurevilly, des Léon Bloy, à toute cette école curieuse qui associe un point de vue naturaliste pour tout ce qui touche à la vie matérielle et sociale et un point de vue mystique pour tout ce qui touche à la vie intérieure et spirituelle. Le livre de Bernanos rédigé en un style puissant et révélant une personnalité énergique surprit et secoua le grand public. Le succès de Julien Green est d'un autre ordre. Lui aussi dans la vie quotidienne est frappé par l'aspect dur des choses et dans le domaine moral par le mystère de l'âme, des destinées mystiques. Mais il apporte dans la peinture de l'un et l'autre domaine une retenue pleine de force, un sens de l'équilibre et de la construction qui révèlent ses origines américaines et le rattachent à un Henry James. Ainsi au carrefour des deux races, latine, anglo-saxonne, comme il est au carrefour des deux royaumes, celui de la chair celui de l'esprit,

Green en quelques mois s'est conquis une réputation mondiale. Peu de contemporains réunissent autant des qualités nécessaires à la grandeur que ce jeune homme sérieux, silencieux et sûr, qui laisse patiemment grandir en lui ses romans tandis qu'autour de lui s'établit la gloire et un succès international. A une France fière d'elle-même, éprise des Anglo-saxons et cultivée par eux, cet anglo-saxon converti volontaire à la civilisation française apporte un lustre et un bon présage d'une éminente qualité.

Au reste malgré les sollicitations de Moscou, qui entretient de nombreuses et chaleureuses relations parmi les jeunes écrivains de la France, malgré le prestige de l'Italie, malgré l'émouvante réconciliation avec l'Allemagne, qui permet à M. Valéry de visiter Berlin et d'y trouver des esprits fraternels, malgré la multiplication en France des traductions de tous langages et de tous pays, c'est encore le monde anglo-saxon qui tient la place principale dans les préoccupations

pations des écrivains et qui s'associe le plus étroitement à la vie littéraire française, à l'activité de l'édition française. Les plus grands succès français sont les livres qui plaisent également à Paris, Londres et New-York., tel ce récit canadien de Hémon (*Maria Chapdelaine*) qui mourut jeune et laissa sa fortune à son éditeur, ou les livres de M. André Maurois (*Ariel ou la vie de Shelley*, *Vie de Disraëli*, 1927, etc.). Le cas de M. Maurois est le plus symptomatique. Ecrivain de talent et déjà connu en France pour ses études sur l'Angleterre et ses romans, il sut trouver une forme de biographie à la fois sérieuse et légère, aisée à lire et substantielle, il se fit ainsi une réputation mondiale et une fortune littéraire analogue par son ampleur à celle de Voltaire.

Il arrivait au bon moment, à cette heure où la crise économique réduisait en France les affaires des libraires et surtout la vente des romans, et où public et auteurs en leur réaction contre la littérature abstraite et

théorique en venaient à préférer les livres-documents, les ouvrages nourris de faits. Pour maintenir leurs affaires les éditeurs se jetaient alors dans ces collections documentaires ou biographiques (Gallimard, Plon surtout) qui ont inondé le marché littéraire français de 1926 à 1928. Cette crise du roman, fort aiguë, ce retour à la mode de l'histoire (surtout de la plus frivole, il faut bien l'avouer) ont des avantages. A un moment où les historiens français forment un groupe remarquable, mais assez négligé du public, ces courants nouveaux leur offrent le stimulant et l'attention dont ils avaient besoin pour le plein développement de leur talent et de leur carrière. En effet M. Mathiez parmi les écrivains « de gauche » mérite vraiment une réputation que ses contemporains informés lui accordent unanimement : ses études si originales, si fécondes et si hardies sur les origines et les péripéties de la Révolution française et surtout sur Robespierre ont renouvelé le sujet, comme en

Histoire de l'Art, M. Male, un catholique, a jeté un jour nouveau sur la vie intérieure et les créations du Moyen-Age. Ces deux grands esprits, à côté desquels il faudrait en citer bien d'autres, leurs émules sinon leurs égaux, ont su allier la puissance de l'érudition à une vivacité de personnalité qui sauve les œuvres des défauts trop communs à l'histoire contemporaine : le terne, le pesant, le souci exagéré de faire « scientifique », la chute dans une incohérence niaise et pédantesque. L'école historique française sous l'influence de ces maîtres semble promettre beaucoup.

Mais il reste une difficulté pour elle comme pour les autres branches de la littérature française. L'ambition intellectuelle propre à l'esprit français et cette intransigeance, cette exigence qui se développe dans les vieilles civilisations, où une élite intellectuelle ne cesse de cultiver ce domaine, préoccupée de raffiner et de renchérir, ont amené les auteurs à une conception très subtile d'une

part de la poésie comme nous avons vu, d'autre part de la science et des conditions de la certitude scientifique. (Un livre d'histoire par exemple n'est accepté comme « sérieux » dans la plupart des milieux érudits que s'il présente des documents et références qui le rendent illisibles au grand public).

Malgré l'effort des prosateurs pour « aller au public » depuis 1923, il reste sensible que la poésie française à cause de son idéal de pureté et d'intériorité venu du Symbolisme) l'histoire et les sciences (à cause de leur conception de la certitude) et la prose même (par suite des exigences du style et de l'influence de la poésie) sont des productions aristocratiques, destinées à des groupes intelligents, raffinés et individualistes mais demeurent inassimilables pour la masse. Or l'évolution politique du pays encourage plutôt la constitution d'une « basse bourgeoisie » prospère et d'une masse ouvrière puissante. Il y a donc disharmonie entre le

mouvement des lettres et celui de la société. Une secrète gêne est sensible. Elle peut stimuler les écrivains, elle risque aussi de les étouffer. En dehors du groupe réaliste, plutôt honorable que brillant, la France n'est pas un pays de littérature prolétarienne, mais au contraire d'individualisme aristocratique. C'est sans doute pourquoi elle attire à elle les Anglo-saxons chez qui ces deux instincts : individualisme et aristocratie sont demeurés très forts. Mais si elle doit se satisfaire elle-même il lui faudra créer un public national d'élite et d'individus puissants pour son art aristocratique, ou inventer une littérature populaire pour le public nouveau qui semble se former.

Les techniques innombrables que depuis 1914 ont inventées les auteurs,) qu'ils ont essayées, rejetées ou modifiées, leur souci de connaître la vie et d'agir sur elle, prouve bien que ce problème a été obscurément ou consciemment présent à leur esprit. Mais, s'ils ont réussi à faire des œuvres d'art qui

dureront, ils n'ont point encore abouti à fixer une époque, à constituer un ensemble, où littérature et civilisation soient entièrement adaptées. Le travail est rendu particulièrement difficile par l'hésitation qui les assiège : doivent-ils viser à plaire au plus grand nombre chez eux, ou aux élites réparties de par le monde ? Seront-ils des « primaires » plus ou moins académiques, à l'usage de la démocratie française ou des écrivains d'avant-garde à l'usage de l'Univers ?

Ce choix est délicat, beaucoup d'auteurs se perdent pour n'avoir osé se décider. Mais la littérature française et le pays ont montré tant de vitalité, une si grande puissance de rénovation et d'invention depuis quarante ans qu'on peut croire à une réussite. Arrivons-nous en France à nous entendre et à créer pour le monde cet art qu'il attend de nous ? Malgré la mort, malgré les malentendus, malgré l'ennui, malgré le ridicule, j'ai parié que nous réussirions.

J'ai fini. Il y aurait encore bien des noms à prononcer et des écrivains à louer, car la France est riche en talents et ce ne sont point dix-huit chapitres qui pourraient suffire à présenter une image complète de tout ce qui arrive dans la littérature française contemporaine. Je laisse à d'autres ce soin. Je voulais donner une image claire et schématique de ce que je nomme « aujourd'hui. » Je voulais aider à percevoir l'odeur unique et passagère des jours que nous vivons. Il m'importait avant tout d'attirer l'attention sur quelques faits, un petit nombre d'écrivains qui me semblent particulièrement nôtres. Rien de plus triste, rien de plus sot pour les hommes que de se laisser vivre et disparaître sans savoir. Que l'on ne puisse point du moins nous appliquer cette parabole : « Mais à qui dirais-je que cette génération est semblable ? Elle est semblable aux enfants qui sont assis sur les places publiques et crient à leurs compagnons et disent : Nous avons chanté pour vous et vous n'avez pas

danse. Nous nous sommes lamentés et vous n'avez pas pleuré. »

---

BARBEY D'AUREVILLY (1808-1889). — ROMANS : *Une vieille maîtresse* (1851) ; *l'Ensorcelée* (1854) ; *le Chevalier des Touches* (1864).

NOUVELLES : *Les Diaboliques* (1874) etc.

ETUDES LITTÉRAIRES : *Les Quarante Médailles de l'Académie française* (1863) ; *les Romanciers* (1866) ; *Goethe et Diderot* (1880), et le recueil de ses articles au journal *le Pays* : *les Œuvres et les Hommes du XIX<sup>e</sup> s.* (1861-1895).

HENRI BARBUSSE, né en 1874. — *Les Pleureuses* ; *l'Enfer* ; *Le Feu* (1916) ; *Clarté* ; *Les Enchaînements*.

GEORGES BERNANOS. — *Sous le soleil de Satan* (Plon, 1927) ; *L'imposture* (Plon, 1928).

LÉON BLOY (1846-1917). — Littérateur et journaliste, ami de Barbey d'Aurevilly, collabora au *Figaro*, puis au *Gil Blas*, etc. — *Les Propos d'un entrepreneur de démolitions* (1884) ; *le Révélateur du globe, Christophe Colomb et sa béatification future* (1884) ; *le Désespéré* (1887), sorte d'autobiographie ; *Un brelan d'excommuniés* (1888) ; *Critosphe*

*Colomb devant les taureaux* (1890) ; *le Salut par les Juifs* (1892) ; *la Femme pauvre* (1897) ; *Mon Journal* (1904), etc.

ALPHONSE DE CHATEAUBRIANT. — *Monsieur des Lourdines* (1911) ; *la Brière*, (Grasset, 1925) ; *la Meute*.

ROLAND DORGELÈS, né en 1886. — *Les croix de bois* (1919) ; *Saint Magloire* (1923) ; *La boule de gui* ; *Le réveil des morts* (1923) ; *Sur la route mandarine* (1925) ; *Partir* (1926) ; *La caravane sans chameaux* (1928).

GEORGES DUHAMEL, né en 1884. — *Des légendes, des batailles* (1907) ; *l'Homme en tête* (1909) ; *Selon ma loi* (1910) ; *Compagnons* (1912) ; *Vie des Martyrs* (1917) ; *Civilisation* (1918) ; *Entretiens dans le tumulte* (1919) ; *la Possession du Monde* (1919) ; *Elégies* (1920) ; *Confession de Minuit* (1920) ; *les Hommes abandonnés* (1921) ; *les Plaisirs et les Jeux* (1922) ; *le Prince Jaffar* (1923) ; *Deux hommes* (1924) ; *la Pierre d'Horeb* (1925) ; *Lettres au Patagon* (1926) ; *Journal de Salavin* (1927) ; *le Voyage de Moscou* (1927) ; *la nuit d'orage* (1928) ; *les sept dernières plaies* (1928).

GILBERT DE VOISINS, né en 1877. — *Le bar de la fourche* (1909) ; *Ecrit en Chine* ; *l'Enfant qui prit peur* ; *L'esprit impur* ; *La Conscience dans le mal* (1921) ; *l'Absence et le Retour* (1928).

JULIEN GREEN. — *Mont Cinère* (Plon, 1926) ; *Adrienne Mesurat* (Plon, 1927) ; *Le voyageur sur la terre* (1928).

PIERRE HAMP, né en 1876 (pseudonyme de Bourillon).

— *Gens*, première série : *Vieille histoire* ; *Gens*, deuxième tableau : *la Peine des Hommes* ; *Le Rail* (1912) ; *Marée fraîche* ; *Vin de Champagne* ; *l'Enquête* (1913) ; *le Travail Invincible* ; *les Métiers blessés* (1919) ; *la Victoire mécanicienne* ; *les Chercheurs d'or* ; *le Cantique des Cantiques* ; *le Lin* ; *la France, pays ouvrier* ; *Victoire de la France sur les Français* ; *Un nouvel honneur* (1925) ; *Une nouvelle fortune* (1925) ; *Madame la Guerre* (1927).

THÉÂTRE : *la Maison avant tout* ; *Monsieur l'Administrateur*.

PANAÏT ISTRATI, né en 1884 à Braïla (Roumanie). —

*Kyra Kyralina* (Rieder, 1923) ; *Oncle Anghel* (Rieder, 1924) ; *Présentation des Haïdoucs* (Rieder, 1925) ; *Domnitza de Snagow* (Rieder, 1926) ; *Codine* (Rieder, 1926) ; *Nerrantsoula* (1927) ; *Les chardons du Baragan* (Grasset, 1928) ; *Mes départs* (R. R. F., 1928).

JOSEPH KESSEL. — *La Steppe rouge* (N. R. F., 1923) ; *l'Equipage* (N. R. F., 1924) ; *le Onze Mai* (N. R. F., 1924) ; *Au camp des vaincus* (N. R. F., 1924) ; *Mary de Cork* (N. R. F., 1925) ; *les Captifs*

(N. R. F., 1926) ; *Les cœurs purs* (N. R. F., 1927) ; *Nuits de prince* (1928) ; *les Nuits de Sibérie* (1928).

JACQUES DE LACRETELLE. — *La vie inquiète de Jean Hermelin* (Grasset) ; *Silbermann* (N. R. F., 1922) ; *Trébuchet* (A la lampe d'Aladin) ; *Quatre études sur Gobineau* (A la lampe d'Aladin) ; *la Mort d'Hippolyte* (N. R. F., 1925) ; *La Bonifas* (N. R. F., 1925) ; *la Belle Journée* (Au Sans Pareil) ; *Aparté* (N. R. F., 1927) ; *Lettres espagnoles* (N. R. F., 1927) ; *Rêveries romantiques* (1927) ; *L'âme cachée* (N. R. F., 1928).

EMILE MALE, né à Commeny en 1862. — Historien d'art. Sa thèse de doctorat : *l'Art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, fut couronnée par l'Institut (1898). Il publia en 1908 : *l'Art religieux de la fin du Moyen-Age en France*, qui en est la suite. Citons encore : *l'Art allemand et l'art français du Moyen-Age* (1917) ; *l'Art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France* (1922), etc.

JACQUES MARITAIN. — *Art et scolastique* ; *Trois Réformateurs* (Plon, 1925) ; *Primaute du spirituel* (Plon, 1927).

ROGER MARTIN DU GARD. — *Jean Barois* (N. R. F.) ; *Devenir* (N. R. F.) ; *Le testament du père Leleu* (N. R. F.) ; *Les Thibault* (N. R. F.) : *Le Cahier gris : le Pénitencier* (1920) ; *la Belle saison* (1924) ;

---

---

## LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

---

---

*la Consultation* (1928); *la Sorcellina* (1928); *la Gonfle* (N. R. F., 1928); *La mort du père* (1929).

HENRI MASSIS. — *Jugements* (1923); *Défense de l'Occident* (1927); *Avant-postes* (1928).

ALBERT MATHIEZ. — *La théophilanthropie et le culte décadaire*; *Essai sur l'histoire religieuse de la Révolution*, thèse; *les Origines des cultes révolutionnaires*, thèse complémentaire (1923); *Contributions à l'histoire religieuse de la Révolution française* (1907); *la Révolution et l'Eglise* (1910); *Les grandes journées de la Constituante* (1913); *la Monarchie et la politique nationale* (1917); *Etudes Robespierriistes* (1917); *la Révolution et les étrangers* (1918); *la Conspiration de l'étranger* (1918); *la Révolution française* (1922); *La vie chère et le mouvement social sous la Terreur* (1927); une édition revue de *l'Histoire socialiste*, entreprise sous la direction de Jaurès, 8 volumes (1901-1924), etc.

FRANÇOIS MAURIAC, né en 1885. — *Les Mains jointes* (1909); *l'Adieu à l'Adolescence* (Stock, 1911); *le Baiser au Lépreux* (Grasset, 1922); *Genitrix* (Grasset, 1923); *le Fleuve de feu* (Grasset, 1924); *le Désert de l'Amour* (Grasset, 1925); *Thérèse Desqueyroux* (Grasset, 1926); *la Province* (Grasset, 1926); *Le jeune homme* (Grasset, 1926); *Bordeaux* (Grasset, 1926); *Destins* (Grasset, 1927); *La chair et le sang* (Flammarion, 1928); *Dieu et*

*Mammon* (1928) ; *Le démon de la connaissance* (1928).

ANDRÉ MAUROIS. — *Les discours du docteur O' Grady* ; *Les silences du colonel Bramble* ; *Ariel ou la Vie de Shelley* (1924 ou 1925) ; *Meïpe ou la Délivrance* (Grasset, 1925) ; *Vie de Disraëli* (N. R. F., 1926) ; *Bernard Quesnay* (N. R. F., 1926) ; *Voyage au pays des articles* (N. R. F., 1928) ; *Climats* (1928) ; *Ni ange ni bête*.

RAYMOND RADIGUET (1903-1923). — *Les joues en feu* (1920) ; *le Diable au corps* (1921) ; *Le bal du Comte d'Orgel* (1922).

JULES SUPERVIELLE. — *Débarcadères* (1923) ; *L'homme de la Pampa* (1924) ; *Gravitations* (N. R. F., 1926) ; *Le voleur d'enfants* (N. R. F., 1927) ; *le Survivant* (N. R. F., 1928).

## APPENDICE



## BIBLIOGRAPHIE

### DE L'ÉCOLE SYMBOLISTE

PAUL ARÈNE, né à Sisteron en 1843, mort à Antibes en 1896. — *Pierrot héritier*, un acte représenté à l'Odéon avec succès en 1865; *Jean des Figues* (1870); *les Comédiens errants* (1873); *le Duel aux lanternes*, *l'Ilote* (1875); *le Gueuse parfumée* (1876); contes ou pièces. Des nouvelles et des études études : *la Vraie Tentation de saint Anloine* (1879); *au Bon Soleil* (1881); *Paris ingénu* (1882); *Vingt jours en Tunisie* (1884); *Contes de Paris et de Provence* (1887); *le Midi bouge* (1895), etc...

ANATOLE BAJU, journaliste et critique. — *L'Ecole décadente* (Vanier, 1887); *l'Anarchie littéraire* (Vanier, s. d.).

ARTICLES : Les Parasites du décadisme (*Le Décadent*, 1-15 janvier 1888); les Décadents et la vie (*ibidem*, 15-28 février 1888); les Décadents et la pose (*ibid.*, 15-30 avril 1888); le Monde et les Décadents (*ibid.*, 15-20 juin 1888); Caractéris-

tique des Décadents (*ibid.*, 1-15 octobre 1888) ; l'Esthétique des Décadents (*ibid.*, 1<sup>er</sup> mars 1889), etc...

HENRI BEAUCLAIR, né à Lisieux en 1860, mort en 1919). — Débute dans des revues de « jeunes ». En collaboration avec Vicaire : *Les Délivrescences d'Adoré Floùpette* (1885).

Des vers : *l'Eternelle chanson ; les Horizontales ; Pentecôte* (1884-86). Prose : *le Pantalon de Madame Desnou ; la Ferme à Goron ; une Heure chez M. Barrès*, etc. Comme journaliste écrit au *Petit Moniteur*, devenu secrétaire de la rédaction, puis rédacteur en chef du *Petit Journal*.

Son *Une heure chez Maurice Barrès par un faux Renan*, qu'il fit paraître chez Stock, était une riposte à *Huit jours chez M. Renan* de Barrès.

HENRI BERGSON, né à Paris en 1859, de l'Académie française. Une des gloires de l'Université française. Docteur à 30 ans, professeur au Collège de France à 41. — *Essai sur les données immédiates de la conscience* (thèse) (1889) ; *Matière et mémoire*, essai sur la relation du corps à l'esprit (1897) ; *le Rire*, essai sur la signification du comique (1900) ; *l'Evolution créatrice* (1907), etc...

LOUIS DUMUR, Genevois. — Romancier humoriste avec : *Un coco de génie ; l'Ecole du dimanche ; les Trois demoiselles du père Maire*.

Puis survint la guerre et Dumur donna des romans patriotiques : *La Croix rouge et la Croix blanche* ; *Nach Paris* ; *le Boucher de Verdun* ; les *Défaitistes*.

PAUL FORT, né à Reims en 1872. — Fonde en 1890 le théâtre de l'Art, qui dura jusqu'en 1893 ; collabore au *Mercure de France*, à l'*Ermitage*, etc... (1895). *Ballades françaises* (1894-1896) ; *Montagne* (1898) ; *le Roman de Louis XI* (1899) ; *les Idylles antiques* (1900) ; *l'Amour marin* (1900) ; *Paris sentimental ou le Roman de nos vingt ans* (1902) ; *les Hymnes de feu* (1903) ; *Ile-de-France* (1909) ; *Mortcerf* (1910) ; *la Tristesse de l'Homme* (1910).

Il a fondé en 1905 l'importante revue *Vers et Prose* qui a réuni, pendant quelques années, les principaux poètes symbolistes (1905-1914).

RENÉ GHIL, né à Tourcoing en 1862, mort en 1927. — Débute par un recueil de vers : *Légende d'âmes et de sangs* (1885) ; puis publie son curieux : *Traité du Verbe* (1886).

Autres recueils : *Le Geste ingénu* (1887) ; *le Meilleur devenir* (1890) ; *le Vœu de vivre* (1891) ; *l'Ordre altruiste* ; *le Pas humain* (1898) ; *le Toit des hommes* (1902) ; *les Images du Monde* (1912) ; *la Tradition de poésie scientifique* (1919).

RÉMY DE GOURMONT, né en 1858, mort en 1915. — Fut quelque temps à la Bibliothèque Nationale.

Révoqué en 1891. Fonde en 1894 la revue *l'Ymagier*. Fait du journalisme (*Mercure de France*). Débute par des romans : *Merlette* (1886) ; *Sixtine* (1890). Des vers : *Hiéroglyphes* (1894) ; *Oraisons mauvaises* (1900) ; *Divertissements* (1912) ; des contes : *le Fantôme* (1913) ; *Histoires magiques* (1894) ; *Couleurs* (1908) ; des romans : *les Chevaux de Diomède* (1897) ; *le Songe d'une femme* (1899) ; *Une nuit au Luxembourg* (1906) ; *Un Cœur virginal* (1907) ; du théâtre : *Théodor* (1893) ; *le Vieux roi* (1897) ; etc...

Des essais : *Le Pèlerin du Silence* (1896) ; *Esthétique de la langue française* (1899) ; *le Chemin de velours* (1902) ; *Physique de l'amour* (1903) ; *Promenades littéraires* (1904-1913) ; *Dante, Béatrice et la poésie amoureuse* (1908) ; *Lettres d'un satyre* (1913) ; *Lettres à l'Amazone* (1914) ; etc...

GUSTAVE KAHN, né à Metz en 1859. — Voyage en Afrique. A son retour, en 1885, fonde une revue *la Vogue*. Des vers : *Les Palais nomades* (1886) ; *Chansons d'amant* (1891) ; *la Pluie et le Beau temps* (1895) ; *Limbes de lumière* (1895) ; *le Livre d'Images* (1897). Des romans : *Le Roi fou* (1895) ; *le Cirque solaire* (1899) ; *les Fleurs de la Passion* (1900) ; des études d'art : *l'Esthétique de la Sève* (1901).

Des essais : *Symbolistes et Décadents* ; *la Femme dans la caricature française* ; *Rodin* ; *Fragonard* ;

*Montmartre et ses artistes ; le Vers libre* (1912), etc...

Collabore à de nombreuses revues.

JULES LAFORGUE, né à Montevideo en 1860, mort à Paris en 1887. — Il fut, à Berlin, lecteur de l'impératrice Augusta. Deux recueils de vers : *les Complaintes* (1885) et *l'Imitation de Notre-Dame de Lune* (1886). Les *Moralités légendaires* (1887) sont des contes philosophiques. Un recueil posthume : *les Fleurs de bonne volonté* (1890).

Laforgue mourut phtisique après quelques mois de mariage.

MAURICE MAETERLINCK, né à Gand en 1862. — *Les Serres chaudes* (1889), poésies. Pièces de théâtre : *la Princesse Maleine* (1889) ; *Pelléas et Mélisande* (1892) ; *Intérieur* (1894) ; *Monna Vanna* (1902) ; *l'Oiseau bleu* (1911). Il a épousé la tragédienne Georgette Leblanc.

DIVERS : *Le Trésor des humbles* (1896) ; *la Sagesse et la Destinée* (1898) ; *la Vie des abeilles* (1901) ; *le Temple enseveli* (1902) ; *le Double Jardin* (1904) ; *l'Intelligence des fleurs* (1907) ; *la Mort* (1913) ; *les Débris de la Guerre* (1916) ; *l'Hôte inconnu* (1917) ; *les Sentiers dans la montagne* (1919) ; *le Grand Secret* (1921) ; *les Epistres de Sénèque*, traduction (1921) ; *la Vie des termites* (1926) ; *la Vie de l'Espace* (1928).

Prix Nobel de littérature en 1911.

JEAN MORÉAS, né à Athènes en 1856, mort en 1910. — Jeunesse à Marseille, puis voyagea en Allemagne, Suisse, Italie, se fixe à Paris en 1882. Recueils de vers : *Les Syrtes* (1884) ; *les Cantilènes* (1886) ; *le Pèlerin passionné* (1890) ; *Autant en emporte le vent* (1893) ; *Eriphyle* (1894) ; *Enone au clair visage* ; *Sylves et Sylves nouvelles* (1896) ; enfin, 6 livres de *Stances* (1899-1908).

Deux romans faits en collaboration avec P. Adam : *Le Thé chez Mirande* (1886) ; *les Demoiselles Goubert* (1887) ; *Histoire de Jean de Paris, roi de France* (1902) ; *Voyage en Grèce en 1897* (1902) ; *Contes de la vieille France* (1903). Une traduction de *l'Iphigénie à Aulis d'Euripide* fut représentée en 1903 au théâtre d'Orange, puis à l'Odéon.

JULES RENARD, né en 1864, mort en 1910. — Un des fondateurs du *Mercure de France* (1890) ; *Crime de village* (1888) ; *Sourires pincés* (1890) ; et surtout *Poil de Carotte* (1894) ; qu'il porta au théâtre en 1900. Il donna comme autres pièces : *Une femme qui bégaie* (1897) ; *le Plaisir de rompre* (1897) ; *M. Vernet* (1903) etc.

Citons aussi : *Histoires naturelles* (1896), dont il a donné des rééditions depuis 1903. *Ragotte* (1908) ; *L'œil clair* (1914).

MAURICE ROLLINAT, né à Châteauroux en 1853,

mort à Ivry en 1903. — Filleul de George Sand, dont il subit l'influence, puis celle de Baudelaire et Poë. Musicien et poète. Premier recueil : *Les Brandes* (1877) ; passe inaperçu. Il publie en 1883 *Les Névrosés* dont le succès fut grand. Recherché et attaqué, se retire dans la Creuse à Fresse-lines. Divers recueils : *L'Abîme* (1886) ; *la Nature* (1892) ; *le Livre de la Nature* (1893) ; *les Apparitions* (1896) ; *Ce que dit la vie et ce que dit la Mort* (1898) ; *Paysages et paysans* (1899). A collaboré au *Parnasse* et à divers journaux et revues.

LAURENT TAILHADE, né en Espagne en 1854, mort en 1919. — Se destine d'abord à la prêtrise, puis vient à Paris où il se consacre à la littérature. Premier recueil de vers : *Le Jardin des rêves* (1880) ; suivi de : *Au pays du mufle* (1891) ; *les Vitraux* (1892) ; *Terre Latine* (1898) ; *A travers les groins* (1899) ; *Imbéciles et gredins* (1900) ; *la Touffe de fange* (1902) ; *Une fameuse traduction du Satyrien, de Pétrone* (1902) ; *Conférence sur l'œuvre d'E. Zola* (1903) ; *Poèmes aristophanesques* (1904) ; etc. Collabora à divers journaux. A encore donné : *Plâtres et marbres* (1912) ; *les Commérages de Tybalt* (1914) ; *les Saisons et les Jours* (1918) ; *Quelques Fantômes de jadis* (1920) ; *Reflets de Paris* (1921).

GABRIEL VICAIRE, né à Belfort en 1848, mort en

---

---

APPENDICE

---

---

1900. — Poète folkloriste : *Emaux bressans*, ouvrage couronné par l'Académie française (1884) ; *les Délivrescentes d'Adoré Floupette*, poète décadent, en collaboration avec Henri Beauclair (1885) ; *le Miracle de Saint-Nicolas* (1888) ; *Quatre-vingt-neuf* (1889) ; *Marie-Madeleine* (1889) ; *Fleurs d'avril*, un acte, en vers, avec Jules Truffier (1890) ; *l'Heure enchantée* (1890) ; *la Bonne franquette* (1892) ; *Au bois joli* (1893) ; *le Clos des Fées* (1897) etc. Vicaire a collaboré au *Parnasse Contemporain*, à la *Revue des Poètes*, etc.

## BIBLIOGRAPHIE

### DE RENAN ET DE TAINÉ

RENAN .— *L'Avenir de la science*, pensées de 1848, 1890) ; *Averroès et l'averroïsme* (1852) ; *Histoire générale et système comparé des langues sémitiques* (1855) ; *Etudes d'histoire religieuse* (1857) ; *Essais de morale et de critique* (1859) ; *les Origines du Christianisme* ; *Vie de Jésus* (1863) ; *les Apôtres* (1866) ; *Saint-Paul* (1869) ; *l'Antechrist* (1873) ; *les Evangiles* (1877) ; *l'Eglise chrétienne* (1879) ; *Marc Aurèle* (1881) ; *Histoire du peuple d'Israël*, (1888-1894) ; *Questions contemporaines* (1868) ; *Dialogues philosophiques* (1876) ; *Nouvelles études d'histoire religieuse* (1884) ; *Mélanges d'histoire et de voyages* (1878) ; *Drames philosophiques* (1878-1886) ; *Conférences d'Angleterre* (1880) ; *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse* (1883) ; *Feuilles détachées* (1892) ; *Discours et Conférences* (1887) ; etc.

TAINÉ.

BIBLIOGRAPHIE : *Essai sur les Fables de la*

---

---

APPENDICE

---

---

*Fontaine* (1853) ; 3<sup>e</sup> éd., *la Fontaine et ses Fables* (1860) ; *Voyage aux eaux des Pyrénées* (1855) ; *Essai sur Tite Live* (1856) ; *les Philosophes français du XIX<sup>e</sup> siècle* (1857) ; *Histoire de la littérature anglaise* (1864-72) ; *Philosophie de l'Art* (1866-1869) ; *Voyage en Italie* (1886) ; *Notes sur Paris* (1868) ; *de l'Intelligence* (1870) ; *Notes sur l'Angleterre* (1872) ; *les Origines de la France contemporaine* (1875-99) ; *Essais de critique et d'histoire* (1858) ; *Nouveaux Essais* (1894) ; *Derniers Essais* (1894) ; *Carnets de voyage* (1896) ; *Correspondance* (1902, 1904, 1905, 1907).

## BIBLIOGRAPHIE

### DE LA POÉSIE FRANÇAISE (1900-1914)

GUILLAUME APOLLINAIRE (de son vrai nom Wilhelm Apollinaris Kostrowitzky) né à Rome en 1880, mort en 1918. — Mère polonaise. Études à Monaco et à Nice. Au début de sa carrière littéraire, voyagea en Allemagne (1900-1902) d'où il rapporta les *Rhénanes* qui figurent dans son premier livre de poème : *Alcools*. Il fit la guerre, d'où il revint trépané en 1916. Il mourut de la grippe espagnole. BIBLIOGRAPHIE. — *L'Enchanteur Sourrisant* (1909 et N. R. F. 1921) ; *le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* (1911) ; *Alcools* (1913) ; *Case d'Armons* (1915) ; *Vitam impendere Amori* (Mercure, 1917) ; *Calligrammes* (1918) ; *les Mamelles de Tirésias* (1918) ; *Couleur du Temps* (1920) ; *le Poète assassiné*, roman.

JEAN-MARC BERNARD. — Il a vécu la meilleure partie de sa vie à Saint-Rambert-d'Albon, dans le Dauphiné ; il est mort à 34 ans. Durant les vingt pre-

mières années de sa vie, il avait beaucoup voyagé : Angleterre, Prusse, Belgique, Suisse. En 1909 il fonda à Valence la revue *les Guêpes*. Elle parut jusqu'en 1912.

*Sub tegmine fagi* (1913), recueil de poésies. J.-M. Bernard a également publié de nombreuses études littéraires.

GEORGES CHENNEVIÈRE. — Il écrivit un *Traité de versification* en collaboration avec Jules Romains.

PAUL CLAUDEL, né le 6 août 1868. — Débute dans la carrière diplomatique, comme élève-consul, en 1892. Depuis il a parcouru le monde entier, depuis Shangai (1894) jusqu'à Washington, en passant par Prague (1909), Rio-de-Janeiro (1916) et Tokio (1921). *Tête d'or* (1889) ; *la Ville* (1892) ; *la Jeune Fille Violaine* (1892) ; *Connaissance de l'Est* (1900) ; *l'Arbre* (1901) ; *Partage du Midi* (1906) ; *Art poétique* (1907) ; *l'Otage* (1911) ; *Cinq grandes Odes* (1910) ; *Cette heure qui est entre le printemps et l'été* (1911) ; *l'Annonce faite à Marie* (1912) ; *Corona benignitatis agni Dei* (1916) ; *le Pain dur* (1912) ; *le Père humilié* (1920) ; *Feuilles de Saints* (1925) ; *Morceaux choisis* (1925) ; *Deux farces lyriques* (1927).

FRANÇOIS DE CUREL, né à Metz en 1854. — Élève de l'École Centrale. Débute par des romans : *L'Été des fruits secs* et *le Sauvetage du Grand-Duc*

(1889). Puis vient à la scène : *l'Envers d'une sainte* (1892); *les Fossiles* (1892); *l'Invitée* (1893); *la Figurante* (1896); *le Repas du lion* (1898); *la Nouvelle Idole* (1899); *la Fille sauvage* (1902); *le Coup d'aile* (1906).

ÉDOUARD DUJARDIN. — C'est, avec Valéry, un des derniers survivants et continuateurs du Symbolisme. Citons de lui : *Mari Magno*.

LUC DURTAIN. — Formé à l'école unanimiste.

POÉSIE : Avant la guerre : *Kong-Harald*, poème écrit lors d'une croisière au Spitzberg ; *Lise*, poème inspiré par la guerre ; *le Retour des Hommes*, recueil de poèmes.

ROMANS : *Douze cent mille* et *la Source rouge*.

JOACHIM GASQUET, né à Aix-en-Provence en 1873. Fonda en 1890 la revue provinciale *la Syrix*, et dirigea depuis les *Mois dorés* et le *Pays de France*.

RECUEILS DE POÈMES : *l'Enfant* (1900); *l'Arbre et les Vents* (1901); *les Chants séculaires* (1903). Fit jouer au théâtre d'Orange en 1904 et l'année suivante à Paris au théâtre de l'Œuvre, avec la musique de Léon Moreau, une tragédie lyrique : *Dionysos*.

Autres volumes de vers : *les Printemps*, et *les Hymnes*. Gasquet est mort peu de temps après la guerre.

FRANCIS JAMMES, né le 2 décembre 1868 à Tournay

(Hautes-Pyrénées). — Vie calme et provinciale dans le Midi. Vers 1906, Jammes est retourné à la religion catholique.

POÉSIE : *La Naissance du poète* (1897); *De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir* (1898); *la Jeune Fille nue* (1899); *le Deuil des Primevères* (1898-1900); *Elégies* (1901); *le Triomphe de la Vie* (1902); *Pensées des Jardins* (1906); *Clairière dans le Ciel* (1906); *les Géorgiques chrétiennes* (1911); *Trois livres de quatrains* (1923-24); *Ma France poétique* (1926).

ROMANS : *Clara d'Ellébeuse* (1899); *Almaïde d'Etremont* (1901); *le Roman du lièvre* (1903); *Pomme d'anis* (1904).

COMTESSE MATHIEU DE NOAILLES, ascendances grecque et valaque. — Poète fort précoce. Premier volume de vers : *Le Cœur innombrable* (1901); *l'Ombre des jours* (1902); *la Nouvelle espérance* (1903); *les Eblouissements* (1907); *les Vivants et les Morts* (1913); *les Forces éternelles* (1920); *l'Honneur de souffrir* (1927).

CHARLES PÉGUY, 1873-1914, né à Orléans d'une famille de paysans. Entré à l'Ecole normale, il en sortit pour se marier et fonder *les Cahiers de la Quinzaine*. Il était alors athée, anticlérique, socialiste. Il se jeta avec fougue dans la bataille dreyfusienne.

*Jeanne d'Arc, Domremy, les Batailles* (1897) ; *le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (1910) ; *le Porche du mystère de la deuxième vertu* (1911) ; *le Mystère des Saints innocents* (1912) ; *la Tapisserie de Notre-Dame* (1913) ; *Eve* (1914) ; *Morceaux choisis des œuvres poétiques* (1914) et *N. R. F.* (1927) ; *Morceaux choisis* (prose), *N. R. F.* (1928). Voir J.-J. Tharaud. — *Notre Péguy*.

Péguy fut tué le 5 septembre 1914 à la bataille de la Marne.

POUR PICASSO, BRAQUE, DERAÏN et autres peintres, voir le *Panorama de la peinture française contemporaine*, chez Kra (1927).

HENRI DE RÉGNIER, né en 1864. — Un des maîtres du Symbolisme.

POÉSIE : *Lendemain* (1885) ; *Sites* (1887) etc. ; recueillis dans *Premiers poèmes* (1899) ; *Poèmes* (1887-1892) ; 1896 ; *les Jeux rustiques et divins* (1897) ; *les Médailles d'argile* (1900) ; *la Cité des Eaux* (1902).

ROMAN : *Inspiration moderne : le Mariage de Minuit ; les Vacances d'un jeune homme sage ; la Peur de l'Amour ; la Flambée* etc... Veine archaïsante : *La Double Maîtresse ; le Bon Plaisir* (1902) ; *l'Illusion héroïque de Tito Bassi ; la Pécheresse ; Le Passé vivant* etc...

JULES ROMAINS, (pseudonyme de Louis Farigoule)

né le 26 août 1885. — Entra à l'Ecole normale en 1906, agrégé de philosophie, il a professé pendant près de dix ans en province et à Paris. Il est le chef de l'école unanimiste. Son premier ouvrage poétique date de 1904 : *L'Ame des Hommes*. Puis : *La Vie unanime* (1908) ; *Odes et Prières* (1913) ; *Europe* (1916) ; *Chants des Dix Années* (N. R. F. 1928).

PROSE : *Mort de quelqu'un* (1911) ; *les Copains* (1913) ; *Lucienne* (1921) ; *le Bourg régénéré* (1906) ; *Donogoo-Tanka* (1920) ; *Puissances de Paris* (1909) ; *le Dieu des Corps* (N. R. F. 1928).

EDMOND ROSTAND, né en 1868, mort en 1920. — Elu à l'Académie Française en 1901. A connu comme poète dramatique, un grand succès populaire qui se continue : *Les Romanesques* (1894) ; *la Princesse lointaine* (1895) ; *la Samaritaine* (1897) ; *Cyrano de Bergerac* (1897) ; *l'Aiglon* (1900) ; *Chantecler* (1910).

SAINT-PAUL-ROUX, (1861). — *Lazare*, poème (1886) ; *le Bouc émissaire*, poème (1886) ; *l'Ame noire du prieur blanc*, naïve légende (1893) ; *Epilogues des saisons humaines*, drame en 3 parties (1893) ; *les Reposoirs de la procession* (1893) ; *la Dame à la faux*, tragédie (1896) ; *Anciennetés*, poèmes (1903) ; etc.

PAUL JEAN-TOULET, né à Pau en 1867, mais d'origine

créole et tourangelle. Voyages aux Îles, à Londres, Paris, mort à Guéthary, sur la côte basque, en 1920. — Acrobate argotique du vers, Toulet a chanté : *l'amour, les îles, l'opium, le Weber, M. Curnonsky, le midi océanique et le chocolat d'Espagne*.

POÉSIE : *Les Contrerimes* (1921-1923) ; *les Trois Impostures, Almanach* (1922-24).

PROSE : *La jeune fille verte*.

ÉMILE VERHAEREN, né près d'Anvers en 1855, mort en 1916. — *Les Flamandes*, poèmes (1883) ; *les Contes de minuit*, prose (1885) ; *les Moines*, poèmes (1886) ; *les Soirs* (1887) ; *les Débâcles* (1888) ; *les Flambeaux noirs* (1891) ; *Au bord de la route* (1891), etc... Ces recueils et ceux qui les ont suivis ont été rassemblés en trois séries de poèmes, 1895, 1896, 1899. *Les Heures claires* (1896) ; *le Cloître*, drame en vers (1900) ; *Philippe II* (1901) ; *Toute la Flandre* 1904, 1907, 1908, 1910, 1912 ; *la Belgique sanglante* (1915) ; *Parmi les Cendres* (1916) ; *Poèmes légendaires de France et de Brabant* (1916) ; *les Ailes rouges de la guerre* (1916) ; *Paysages disparus* (1917) ; *les Villes tentaculaires* (1919) ; *les Villes à pignon* (1924) ; *la Vie qui s'éloigne* (1925).

CHARLES VILDRAC. Avec Duhamel, René Arcos, J. Romains etc.. il fonda l'Abbaye en 1906, d'où

---

---

APPENDICE

---

---

devait sortir l'Unanimisme. *Note sur la technique poète* (1910), en collaboration avec Georges Duhamel. Après la guerre, Vildrac a donné un volume de vers : *les Chants du Désespéré*.

# INDEX ALPHABÉTIQUE

DES

## NOMS DE PERSONNES CITÉES

---

[Les chiffres marqués en caractères gras indiquent, pour les principaux auteurs, les chapitres où ils sont étudiés plus spécialement ou les notes biographiques et bibliographiques qui les concernent.]

### A

ALEXIS (Paul), 94, **99**.  
ANNUNZIO (D'), 141.  
APOLLINAIRE, 156, 157,  
159, 174, 200, 253.  
ARAGON, 204.  
ARÈNE (Paul), 67, **76**, 243.  
ARP, 200.  
AULARD, 135, **145**.

### B

BAJU (A.), 67, **76**, 243.  
BALZAC, 16, 92.

BANVILLE, 26, **30**.  
BARBEY D'AUREVILLY,  
226, 235.  
BARBUSSE, 222, 235.  
BARRÈS, 13, 68, 102, **123**-  
133, 138, 161, 202, 219.  
BAUCLAIRE, 66, **76**, 244.  
BAUDELAIRE, 16, 27, 28,  
29, **30**, 34, 65, 116.  
BAZIN, 121.  
BEAUMARCHAIS, 23.  
BEAUMONT (Comte de),  
197.  
BECKFORD, 58.

---

---

INDEX ALPHABÉTIQUE

---

---

BENDA, 140, 146.  
BENOIT (P.), 209.  
BÉRAUD (H.), 209.  
BERGSON, 74, 78, 139, 140  
244.  
BERNANOS, 225, 226, 235.  
BERNARD (Claude), 92.  
BERNARD (J.-M.), 149,  
157, 253.  
BERNARD (Tristan), 156,  
159.  
BLOY (Léon), 226, 235, 236.  
BORDEAUX, 121, 193.  
BOULANGER (G<sup>al</sup>), 68, 126.  
BOURDE (P.), 67.  
BOURGET, 102, 113-122,  
193.  
BRAQUE, 156, 159, 257.  
BRETON (A.), 202, 204.  
BRUNETIÈRE, 70.

## C

CAILLAUX, 143.  
CAILLAVET, 156, 159.  
CÉARD, 94, 99.  
CENDRARS, 200.  
CHALIAPINE, 141.  
CHARPENTIER, 92.

CHATEAUBRIAND, 24, 127,  
136, 221.  
CHATEAUBRIANT (A. de),  
221, 236.  
CHENNEVIÈRE, 149, 158,  
224, 225, 254.  
CHESTERTON, 225.  
CLAUDEL, 10, 16, 57, 141,  
151-153, 155, 157, 158,  
197, 200, 221, 224, 225,  
254.  
COCTEAU, 173, 180, 197,  
200, 221, 225.  
COLETTE, 138, 145.  
COPEAU, 141, 146.  
COPPÉE, 26, 27, 30, 102,  
106.  
CORBIÈRE, 49.  
COURTELINE, 156, 159.  
CUREL, 156, 159, 254.

## D

DAUDET (A.), 95, 96, 98,  
99.  
DEBUSSY, 74, 78, 137.  
DERAIN, 156, 159, 257.  
DIAGHILEW (Serge DE),  
141, 193.

---

---

INDEX ALPHABÉTIQUE

---

---

DIDEROT, 90.  
DORGELÈS, 222, 236.  
DOSTOIEWSKY, 141.  
DREYFUS, 98, 102, 114,  
118.  
DROUET (Juliette), 29.  
DUHAMEL, 222, 236.  
DUJARDIN (E.), 150, 158,  
255.  
DUMUR, 72, 78, 244.  
DURANTY, 92.  
DURTAIN, 149, 158, 255.

## E

ELUARD (Paul), 202.

## F

FARRÈRE, 138.  
FLAUBERT, 16, 221.  
FORT (P.), 71, 77, 150, 245.  
FRANCE (Anatole), 67, 70,  
101-111, 113, 138, 161.  
FULLER (Loïe), 134.  
FURETIÈRE, 90.

## G

GALLIMARD, 196, 220, 229.  
GAMBETTA, 89.

GASQUET (J.), 149, 157,  
255.  
GHIL (R.), 51, 69, 77, 245.  
GIDE, 16, 57, 141, 161,  
176, 182-194.  
GILBERT DE VOISINS, 221,  
236.  
GIRAUDOUX, 206, 207.  
GONCOURT, 136, 145, 197.  
GOURMONT (R. DE), 72,  
78, 245.  
GRASSET, 196, 220.  
GREEN, 226, 227, 237.

## H

HACHETTE, 91.  
HAMP, 222, 237.  
HÉMON, 228.  
HENNIQUE, 94, 99.  
HÉRÉDIA, 26, 30.  
HERMANT (A.), 138, 145.  
HERRIOT, 222.  
HUELSENBECK, 200.  
HUGNET (G.), 217.  
HUGO (Victor), 21-30, 50,  
52, 57, 97, 126, 136.  
HURET (J.), 51.  
HUYSMANS, 55, 66, 94,  
98, 99, 138.

# --- --- INDEX ALPHABÉTIQUE --- ---

## I

ISTRATI (Panaît), 222-237.  
 IZAMBART (G.), 33, 34, 37.

## J

JACOB (Max), 174, 180,  
 200, 224, 225.  
 JAMES (Henry), 226.  
 JAMMES, 151, 155, 157,  
 158, 224, 255.  
 JAURÈS, 102, 112.  
 JOUHANDEAU, 205.

## K

KAHN (G.), 68, 69, 77, 246.  
 KESSEL, 221, 237, 238.  
 KIPLING, 140.  
 KRA, 196.

## L

LACRETELLE, 221, 238.  
 LAFORGUE (J.), 69, 70,  
 77, 115, 247.

LAMARTINE, 24.  
 LAMENNAIS, 24, 25.  
 LANSON, 135, 145.  
 LARBAUD (Valéry), 142,  
 144.  
 LASSERRE (P.), 140, 146.  
 LAUMANN (Suter), 67.  
 LAUTRÉAMONT, 203.  
 LAVISSE (E.), 134, 145.  
 LECONTE DE LISLE, 26,  
 30.  
 LEMAÎTRE, 102, 112.  
 LÉTINOIS (L.), 48.  
 LOTI, 137, 141, 144.  
 LOUYS (P.), 57, 63.

## M

MAETERLINCK, 74, 78, 247.  
 MALE, 230, 238.  
 MALLARMÉ, 49, 53-64, 65,  
 69, 72, 73, 106, 137,  
 152, 174, 176, 177,  
 183.  
 MANET, 55.  
 MARDRUS (Dr), 138, 145.  
 MARITAIN, 224, 238.  
 MARIVAUX, 23.

# --- --- INDEX ALPHABÉTIQUE --- ---

MARTIN DU GARD (Roger),  
221, 238-239.

MASSIS, 224, 239.

MATFIEZ, 229, 239.

MAUPASSANT, 94, 95, 96,  
97, 99.

MAURIAC, 224, 239.

MAUROIS, 228, 240.

MAURRAS, 16, 102, 139,  
140, 144.

MENDÈS (C.), 57, 63.

MIRBEAU, 99.

MOCKEL, 57, 63.

MONET, 55, 137.

MONTAIGNE, 79.

MORAND, 206, 207.

MORÉAS, 51, 68, 69, 70,  
71, 72, 76, 124, 248.

MORIZOT (Berthe), 55.

MUN (A. DE), 161.

## N

NAPOLÉON, 24, 203.

NATANSON (Frères), 72.

NERVAL (G. DE), 34, 41.

NOAILLES (Comtesse DE),  
147, 157, 193, 256.

## O

OHNET (G.), 15.

## P

PÉGUY, 16, 102, 151, 154-  
155, 157, 158, 256.

PHILIPPE (C.-L.), 134, 144.

PICASSO, 156, 159, 173,  
257.

PLESOYS (F.), 106.

PLON, 196, 224, 229.

POE, 53, 58, 174.

PORTAIL, 216.

PRÉVOST (Marcel), 138,  
146, 193.

PROUST, 13, 14, 16, 143,  
160, 170, 194, 201, 219.

## R

RABELAIS, 79, 90.

RACINE, 23, 28.

RADIGUET, 219, 240.

REDON, 55.

---

---

INDEX ALPHABÉTIQUE

---

---

RÉGNIER (H. DE), 57,  
150, 158, 257.  
REINACH (J. DE), 129.  
RENAN, 9, 79-88, 102, 105,  
115, 116, 123, 126, 251.  
RENARD (Jules), 72, 77,  
99, 248.  
RESTIF DE LA BRETONNE,  
90.  
RETTÉ, 51.  
REVERDY, 174, 180, 200,  
224.  
RIEDER, 196, 222.  
RIMBAUD (Jean-Arthur),  
15, 31-42, 43, 45, 46,  
47, 49, 51, 53, 63, 65,  
67, 68, 69, 72, 73, 106,  
147, 152, 177, 203, 204,  
216.  
ROBESPIERRE.  
RODIN, 55.  
ROLLINAT, 65, 76, 248-249.  
ROLLAND (Romain), 16,  
142, 144, 154, 161.  
ROMAINS (Jules), 149,  
158, 257, 258.  
RONSARD, 23.  
ROSTAND (Edmond), 147,  
148, 157, 258.

ROUSSEAU (J.-J.), 24, 136.  
RUSKIN, 164.

## S

SAINT-PAUL-ROUX, 149,  
157, 258.  
SATIE, 173, 180, 197.  
SCHLUMBERGER (J.), 141,  
146.  
SOREL (Ch.), 90.  
SOUPAULT, 202, 204.  
STENDHAL, 16, 92, 97,  
116, 136.  
STOCK, 196.  
SULLY-PRUDHOMME, 26,  
106.  
SUPERVIELLE, 216, 240.

## T

TAILHADE, 67, 72, 78, 249.  
TAINE, 9, 79-88, 92, 93,  
102, 115, 116, 118, 123,  
126, 251.  
THARAUD (J. et G.), 142,  
146.  
THIERS, 89.

---

---

INDEX ALPHABÉTIQUE

---

---

TOULET (P.-J.), 150, 158,  
258, 259.

TZARA (Tristan), 200, 202.

V

VALÉRY (Paul), 57, 161,  
171-181, 194, 227.

VALLETTE, 72.

VANIER, 48, 49, 66.

VERHAEREN, 147, 157, 259.

VERLAINE, 36, 37, 38,  
43-52, 53, 54, 55, 63,  
65, 66, 67, 68, 69, 72,  
73, 137.

VICAIRE, 66, 76, 249.

VIÉLÉ-GRIFFIN, 57, 63.

VIGNY, 24, 25.

VILDRAC, 149, 158, 259.

VILLIERS DE L'ISLE-  
ADAM, 57, 63.

VINCI, 174.

VOLTAIRE, 23, 228.

VUILLARD, 154, 159.

W

WAGNER, 137.

WHISTLER, 57, 58.

WILDE, 184.

Z

ZOLA, 57, 71, 89-100, 102,  
104, 123, 221.



## TABLE DES MATIERES

---

	Pages
A l'Admiration si naturelle.... . . . .	9
La succession de Victor Hugo . . . . .	23
ARTHUR RIMBAUD, initiateur d'une poésie nouvelle . . . . .	33
VERLAINE, le poète populaire du Symbolisme. . .	45
STÉPHANE MALLARMÉ, le théoricien du Symbolisme intellectuel. . . . .	55
L'ÉCOLE SYMBOLISTE, ou la dernière croisade. . .	67
DE M. RENAN à M. TAINÉ, ou le démon de la certitude . . . . .	79
ÉMILE ZOLA et le Naturalisme. . . . .	89
ANATOLE FRANCE, le maître de la littérature officielle en France . . . . .	101
PAUL BOURGET et la haute littérature bourgeoise.	113
MAURICE BARRÈS, ou la littérature hausse le ton.	123
La prose française de 1900 à 1914 . . . . .	135
La poésie française de 1900 à 1914, ou purification . . . . .	147
MARCEL PROUST, inventeur de plaisirs. . . . .	159
PAUL VALÉRY, ou la voix du silence. . . . .	171
ANDRÉ GIDE, ou le triomphe du désir . . . . .	181
La littérature d'après-guerre (1918-1925). . . .	193
Paix et Stabilisation (1923-1928). . . . .	215
APPENDICE. . . . .	241
INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS DE PERSONNES CITÉES.	261



ACHEVÉ D'IMPRIMER  
LE 24 JUIN 1929  
POUR  
LES ÉDITIONS KRA  
6, RUE BLANCHE A PARIS  
SUR LES PRESSES  
DE  
F. PAILLART A ABBEVILLE

282

132











